MIEDO Y GOBIERNO EN LAS FICCIONES MASIVAS DE ENTRESIGLOS

América Latina, 1870-1930

ANDREA PEZZÈ

teseo

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DLLC DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

Associazione Italiana Studi Iberoamericani
AISI

ExLibrisTeseoPress 172712. Sólo para uso personal

Miedo y gobierno en las ficciones masivas de entresiglos

América Latina, 1870-1930

Andrea Pezzè

teseo
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DLLC DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
AISI Italiana + Studi + Iberoamericani + Latinoamericani

DOI: 10.55778/ts911693321

Imagen de tapa: Felipe Ribeiro en Pexels

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

Andrea Pezzè
Miedo y gobierno en las ficciones masivas de entresiglos: América Latina, 1870-1930 / Andrea Pezzè. – 1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo / SDL, 2024.
ISBN 978-1-911693-32-1
1. Literatura hispanoamericana – Historia y crítica. 2. Ciencia ficción hispanoamericana – Historia y crítica. 3. Novela policiaca hispanoamericana – Historia y crítica. 4. Horror en la literatura. I. Título.
CDD 860.998

Este volumen ha sido publicado con el apoyo del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati.

© Editorial Teseo, 2024
Buenos Aires, Argentina
Editorial Teseo
Hecho el depósito que previene la ley 11.723
Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra,

escríbanos a: **info@editorialteseo.com**

www.editorialteseo.com

Este libro fue compaginado desde TeseoPress.

Para mi hijo Paolo, por escribir en el aire

Indice

Colección AISI - Editorial Teseo
Introducción
1. Literatura y biopolítica
2. La paranoica literatura de la modernidad
3. Legislaciones
4. Del cuerpo de la mujer
5. Desde la pluma de la mujer
6. Eugenesia y racismo
Conclusión
Bibliografía

Colección AISI - Editorial Teseo

La colección AISI de la editorial Teseo pretende fomentar, gracias a la organización de un proyecto editorial coherente, la difusión de los productos científicos de investigación de las socias y de los socios AISI a través de tres líneas editoriales: “Pluralia”, “Hilaciones” y “Calibania”. “Pluralia” se dedica a los trabajos colectivos, coordinados por miembros de AISI, que surgen de encuentros de investigación, seminarios y congresos; “Hilaciones”, dedicada a trabajos individuales y monográficos, se propone difundir los estudios de ámbito hispanoamericano, en particular de investigadoras e investigadores italianas e italianos; “Calibania” respalda la publicación de los trabajos de jóvenes galardonados con el Premio bienal de AISI “Tesis doctoral”.

Dirección

Laura Luche (Università di Sassari)
Andrea Pezzè (Università di Napoli L’Orientale)

Comité Directivo

Edoardo Balletta (Alma Mater Università di Bologna)
Maria Amalia Barchiesi (Università di Macerata)
Fernanda Elisa Bravo Herrera (CONICET)
Camilla Cattarulla (Università Roma Tre)
Sabrina Costanzo (Università di Catania)
Domenico Antonio Cusato (Università di Catania)
Emilia Perassi (Università di Torino)
Laura Scarabelli (Università Statale di Milano)

Comité Científico

Dante Barrientos Tecún (Universidad Aix-Marseille)
Gabriele Bizzarri (Università di Padova)
Michela Craveri (Università Cattolica, Milano)
Daniel Link (Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires)
Daniel Nemrava (Palacký University Olomouc)
Francisca Noguerol Jiménez (Universidad de Salamanca)
Julio Ortega (Brown University)
Julio Premat (Universidad de Paris VIII)
Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca)
Saúl Sosnowsky (University of Maryland)

Comité Editorial

Federico Cantoni (IULM-Milano)
Angela Di Matteo (Università Roma Tre)
Pablo Lombó Mulliert (Università di Torino)

Introducción

"En 1517 el Padre Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas!". De la reproducción de la esclavitud con medios diferentes, "debemos infinitos hechos", y aquí Borges, en "Al atroz redentor Lazarus Morell" (en *Historia universal de la infamia*, 1935), empieza un largo listado de aportaciones culturales afrodiaspóricas en el territorio americano, entre ellas el verbo "linchar" (2004: 17). Verbo que involucra en el listado la activación de un paradigma de desaforada violencia que se despliega a lo largo de la línea del color, la activación de un principio biológico de regulación de los cuerpos en la explotación del trabajo y la condición difusa en la esclavitud del estado de excepción.

Carlos Jáuregui y David Solodkow (2020) reflexionan sobre la modernidad del proyecto filantrópico de Bartolomé de las Casas para la protección de los indígenas de la colonia. Como ya fue adelantado por el mismo Jáuregui en *Canibalia* (2005: 232 y ss.), el proyecto lascasiano no preveía la liberación del indígena de su subalternidad imperial, menos aún la posibilidad de profesar su fe o practicar sus costumbres culturales. Las Casas aboga por una forma diferente de gobierno que no supone, en los escritos oficiales, ningún mestizaje ni interculturalidad, sino la protección del cuerpo del indígena esclavizado a través de una forma más moderna de organización del trabajo.

Las efemérides de la racionalidad administrativa en América Latina, también en la visión de Bartolomé de las

Casas, se fundamentan en la problemática del contacto con seres biológicamente diferentes, apuntan a la definición de una subalternidad racial y se preocupan del gobierno de los cuerpos, de la pertenencia étnica (la africana e indígena). A lo largo de la colonialidad latinoamericana, la evolución del teorema de la subalternidad por la pigmentación pasa de una justificación moral y religiosa a un paradigma de orden científico. El problema empieza con el miedo al contacto, la necesidad de impedir el mestizaje, el horror a la mezcla. Para introducir el volumen, se tiene que definir la trascendencia latinoamericana y colonial del gobierno del cuerpo biológico, apuntalar una lectura peculiar de las expresiones de las biopolíticas que se producen de los dos lados del charco. De ahí, se busca acotar una modalidad de gobierno por el que, según Torres Valenzuela, ya no "persigue el bienestar espiritual [sino que] se busca felicidad, […] bienestar material, y sobre todo la seguridad de la nación" (en Casaús Arzú, 2010b: 103). En el caso de la formación de una élite letrada entre el siglo XIX y el XX –límites temporales de este volumen que luego se establecerán con mayor solidez–, se necesita fijar el surgimiento de las nuevas regularidades discursivas que en la modernidad sustentan la colonialidad del poder y del racismo sistémico. A raíz de la necesidad de volver a pensar las estructuras del poder en los estados surgidos de la experiencia de la colonización, Aníbal Quijano (2000: 218) reconoce la centralidad del concepto de "raza", que se constituye en la colonia y se extiende hasta el proyecto de Estado nación.

La colonialidad del poder supone su reproducción también en el pasaje de una sociedad de meridiano poder soberano a una biopolítica. Antes que nada, hay que definir brevemente las racionalidades generadas desde la colonia que se reproducen en la modernidad latinoamericana y que, a pesar de la liberación política y cultural profesada en el siglo XIX, de alguna manera fundan el pensamiento criollo.

Santiago Castro-Gómez (en Cardona Rozas y Pedraza Gómez, 2014) investiga la prístina construcción de una dimensión biológica del gobierno en las colonias latinoamericanas, particularmente en Colombia. La pureza del conquistador y del colonizador que llegan a América ya se debe a la muestra de una limpieza de sangre de los cristianos viejos que pueblan las dichas Indias. No importa la efectiva realidad genética, la exactitud de la prueba, los engaños y las artimañas para eludir los controles; lo que importa es la construcción de un sistema de control y la implementación de una clasificación de los cuerpos: al ser "cristianos viejos", ya han definido la pureza del linaje en términos meramente formales. El tema fundamental es la continuidad de la práctica cuando este mismo aparato de atribuciones sociales se traduce al sistema complejo del mundo colombiano y latinoamericano, a la presencia indígena, africana y criolla.

> El punto clave es el hecho de que los miembros de los clanes familiares empiezan a escenificarse ya no como "cristianos viejos" […] sino como "blancos". No sobra insistir en que "blanco" nada tiene que ver aquí con el *color de la piel* sino con la *limpieza de sangre* (2014: 84).

La autenticidad de la pureza se demuestra ante la autoridad a través de un "intenso interrogatorio" (86), pasaje formal para acceder a las instituciones de educación a la blancura, como las universidades. El capital cultural que se hereda, entonces, construye una diferencia etnográfica que adelanta la separación de clases y erige el linaje de la administración colonial latinoamericana.

Aun así, se sabe que el mestizaje es inevitable y que a veces los vástagos no son rechazados por sus "manchas" biológicas. Además, el caciquismo latinoamericano, heredero de la nobleza prehispánica, se apropia "nominalmente de

títulos europeos" (85), por lo que pronto se vuelve necesaria la "taxonomización de poblaciones conforme a un *sistema de castas*" (*ibid.*), operativo ya desde la segunda mitad del siglo XVII.

Santiago Castro-Gómez observa este sistema enfatizando la especialización de las categorías de reconocimiento del grado de pureza (o de impureza), que llega a ser muy importante en el lenguaje de las normas jurídicas administrativas. Para detallar la relación entre un actor social y otro (criollo, indio, negro), se emplean metáforas zoológicas (mulato) o animales (lobo, albarazado, barcino, etc.) o elementos narrativos (saltatrás): "Nada es arbitrario o dejado al azar. Los cuadros de castas operan como *máquinas dispensadoras de orden*" (89).

En el mismo volumen, Alejandra Araya Espinosa sugiere que la competencia latinoamericana en la representación de la blancura llega a taxonomías verticales de la sociedad aún antes de las clasificaciones de Linneo. También para el caso de México que la autora trae a colación, el asunto siempre es político e incumbe en el reconocimiento de la medida exacta de diferencia de color a través de instrumentos taxonómicos narrativos. Corolario de tales ejercicios representativos es la atenuación de la paranoia del contacto, o del embuste, del fraude de un sujeto desprovisto de la suficiente blancura como para invadir el territorio de la clase dirigente.

Santiago Castro-Gómez destaca dos elementos clave en el afán clasificador de las diferencias. El primero, evidente, depende de la consolidada rutina en la definición de la jerarquía a través del linaje y la "especialización colonial" a discurrir una lógica de carácter biopolítico; el segundo insiste en la construcción de un orden en cierto sentido *contracolonial* en el que la blancura es el medio por el que se eluden "sistemáticamente las leyes españolas y sus instituciones más representativas" (92). El investigador colombiano otorga cierta relevancia a los sistemas de identificación racial ya que de ellos

depende la primera legitimación de una élite. En resumidas cuentas, la colonialidad del poder,

> no es un "patrón mundial" que sobredetermina las relaciones de trabajo a nivel internacional con base en la distinción entre razas superiores y razas inferiores, como argumenta […] Aníbal Quijano […], sino un conjunto de técnicas singulares a partir de las cuales los sujetos se ven a sí mismos (como "blancos") y se comportan en el espacio público (como "patrones" y como "clientes") (94).

En la economía de lo que se acaba de escribir, la biopolítica tendría que ser una dimensión primigenia en la administración de los cuerpos coloniales y se tejería a partir de esta matriz la urdimbre básica de los principios reguladores de la racionalidad política. A esta, se le suman las "innovaciones" procedentes de Francia e Inglaterra para encarar los múltiples retos que la construcción de una nación moderna supone.

Si la fractura crucial en orden del discurso se da entre los siglos XVIII y XIX, también España tiene su papel en la edificación de otro tipo de aparato legislativo en Hispanoamérica.

La primera grande experimentación gubernamental se realiza en la metrópoli en la década de los años sesenta del siglo XVIII, específicamente con la realización de las Nuevas Poblaciones de la Sierra Morena. Según Francisco Vásquez García en su libro *La invención del racismo* (2009), el experimento social "constituye un verdadero paradigma de normalización disciplinaria en España" (448)[1]. Las poblaciones, instalaciones de colonos que responden todos a un proyecto de homogeneización social (económica, religiosa, política), tienen como objetivo el de convertir el migrante en una "pieza útil" (466) de una máquina productiva. Vásquez García demuestra que las poblaciones articulan los cuatro

principios básicos que constituyen los mecanismos disciplinarios según Foucault: “descomponiendo los individuos, los emplazamientos, los actos y las operaciones” (472). En las poblaciones el tiempo y el espacio se organizan según las funciones y las responsabilidades de cada uno, se establecen los objetivos (económicos, vitales, etc.) determinando el horizonte de expectativa y definiendo la educación al deseo y a la producción. De esta forma, se optimiza el funcionamiento de cada miembro de la sociedad, tal y como una pieza de una máquina, y se abre al progresivo perfeccionamiento de sistemas de encauzamiento y control permanentes (551). (Entre paréntesis, los planos de las poblaciones se habían diseñado en forma de damero, lo que evoca la racionalización del territorio americano, central en la empresa colonial, que se superpone al mundo “desordenado” de la barbarie para organizar desde la racionalidad de otro orden la explotación económica del territorio y de sus habitantes).

Así las cosas, Vásquez García puede concluir que, en el proyecto de las Nuevas Poblaciones,

> cristalizan todos los supuestos que habían conformado la herencia biopolítica española desde los arbitristas del siglo XVII hasta los reformadores de las Luces: la población (la vida) y la subsistencia (la producción) como instancias internas al propio Estado, la subordinación del gobierno de la vida al poder jurídico ejercido por el soberano, la preeminencia de los mecanismos disciplinarios (2009: 567).

Finalmente, para enfatizar una vez más el papel de la monarquía española en la instauración de un incipiente molde biopolítico, hay que referirse a la obra de Andrés Bello, con su oda “A la vacuna” de 1804. Venezolano, prócer de la Patria, cicerone de Alexander von Humboldt durante su ascenso al Monte Ávila y diplomático en Londres en los años de las

guerras bolivarianas de Independencia, Bello dedica su oda “en acción de gracias” al rey de las Españas Ferdinando VII “por la propagación de la vacuna en sus dominios”. La propalación del producto de los estudios de Edward Jenner (Gésner, en el poema) termina con la calamidad de las epidemias propiciando el regreso de los campesinos a sus rutinas laborales: “La agricultura ya de nuevos brazos/ los beneficios siente, i a los bellos/ días del siglo de oro, nos traslada” (1883: 9). La ideología según la cual el gobierno de la higiene y de la enfermedad significa la devolución de la productividad económica se trasmite a las élites letradas latinoamericanas ya antes de la Independencia y constituye, tanto desde el punto de vista de las prácticas administrativas, como desde el de los adelantos tecnológicos más recientes, un rasgo de modernización de la formación de una clase administrativa para las futuras naciones independientes.

Esta introducción, al situar el aparato teórico histórico-filosófico en el paratexto, tiene el objetivo de presentar la larga trayectoria del debate sobre el gobierno de la vida en el siglo XIX y en general desde los albores de los Estados independientes latinoamericanos. A pesar de lucir un semblante lógico, consecuencial con las necesidades de modernización de las economías y de las sociedades occidentales, la modernidad del gobierno del cuerpo social responde a una lógica hegemónica que va preservándose más allá de las nuevas dialécticas de los cambios sociales. De ahí que, aunque no tengan un nombre ni un manual, las ideologías y las prácticas que caracterizan la biopolítica asoman claramente en la vida pública decimonónica y pueden estimarse tanto los elementos tangibles relacionados con los propósitos de avance, progreso y democratización de la vida pública, como los elementos eventuales, accesorios, ineludibles en el gobierno de los cuerpos. La vida política de América Latina ya está avezada al control de la higiene social, desde el punto de vista moral y

cristiano. Vamos a ver ahora qué es la biopolítica más en concreto y cómo se desarrolla el concepto de "gubernamentalidad".

Andrés Bello desempeña la segunda parte de su vida profesional en Chile, donde es el primer rector de la universidad del país. En la ponencia que pronuncia el 17 de septiembre de 1843, al ser designado gobernador de la institución, Bello aboga por el avance de todas las ciencias, humanas y duras. Su propósito es el de cumplir con los dictámenes del pensamiento ilustrado para garantizar el progreso de la nación e implementar la sincronización utópica de las repúblicas americanas con las potencias europeas.

En la sección sobre la ciencia médica, se lee:

> La Medicina investigará, siguiendo el mismo plan, las modificaciones peculiares que dan al ombre [*sic*] chileno su clima, sus costumbres, sus alimentos; *dictará las reglas de la ijiene* [*sic*] privada i pública; se desvelará por arrancar a las epidemias el secreto de su jerminación [*sic*] y de su actividad devastadora… (1843: 147, *énfasis mío*).

Dejando de un lado la temprana definición de unas normas públicas y privadas de educación e implemento de la higiene que desde un principio va más allá de la sola limpieza corporal y toca todos los campos de la acción de los particulares, se necesitan destacar dos elementos que luego se irán profundizando. En primer lugar, la expresión "siguiendo el mismo plan" se refiere al párrafo anterior, donde Bello propugna la implementación de una ciencia chilena, o americana: esto es, un conocimiento que procede de Europa y que eventualmente se altera y reestructura acorde con la realidad local. En la definición de la ciencia de la patria, Bello reconoce antes un molde y luego un territorio de aplicación, por el que todas "las sendas en qe [*sic*] se propone dirigir las

investigaciones de sus miembros, el estudio de sus alumnos, converjen [*sic*] en un centro: la Patria" (*ibid.*). Nada que replicar. La patria y la nación son las entidades que construir, especialmente en un país poscolonial que sale de largos siglos de yugo extranjero. En el mismo momento en que –o a raíz del hecho de que– el pensamiento europeo de procedencia inglesa o francesa anuncia el fin del oscurantismo español (aunque en Bello no es del todo cierto) y franquea el paso al camino que conducirá al positivismo, lo único que se puede hacer es declarar el fin de la medicina galénica e implementar el método científico. Bello interpreta una actitud bien difusa, no la única, de las clases dirigentes latinoamericanas poscoloniales.

Si en sus investigaciones Michel Foucault piensa en la convergencia entre discurso médico y desarrollo de las prácticas de gobierno de los cuerpos, es justamente porque la lógica de la ciencia médica tiene que insertarse en el marco de una racionalidad política. El campo del médico sale de su sola enunciación científica para constituir también unas normas sustanciales de conducta y un sistema de patologización de lo inconforme. En Bello, el imperativo de lidiar con las epidemias supone también la imposición de un sistema de normas de procedencia europea que tienen que adaptarse a la especificidad chilena.

Para las élites letradas de comienzos del siglo XIX, el propósito es encontrar las definiciones adecuadas de la racionalidad de la medicina *lato sensu* que, en la segunda mitad del siglo XX, se llamarán "biopolítica(s)". Desde Andrés Bello, es posible identificar ese proceso estudiado por Michel Foucault que permite pasar de un control sobre las almas –centro de interés del gobierno teológico– a una disección del cuerpo político –centro de interés del gobierno secularizado–. En la introducción a la edición italiana de *El nacimiento de la clínica* (1963), escribe Paolo Napoli, Foucault instituye "il più organico momento di riflessione sul decollo della moderna

esperienza medica" (Napoli, en Foucault, 2021: 9). La reflexión orgánica sobre el despegue del canon sanitario, como escribe Napoli, supone una alteración sustancial en las pautas de actuación de la ciencia, evidente en la perorata de Bello: la medicina no ejerce su acción solo sobre la intimidad del cuerpo, sino sobre la relación entre biología del sujeto y sociedad, pensada desde la interacción entre los cuerpos. De ahí que la metáfora del cuerpo social empieza a tener sentido y llega a ser el eje de la reflexión sobre la salud pública. Acorde con los estudios de Laura Bazzicalupo (2010) y Thomas Lemke (2011), la acepción del Estado pensado desde la perspectiva del cuerpo viviente empieza ya a comienzos del siglo XX. Entre Bello y el politólogo sueco Rudolf Kjellén, el primero en concebir, en la década de los años veinte de 1900, esta duradera metáfora política, la red de significantes que teje una conceptualización tan compleja logra destituir la concepción de intervención providencial del cuidado de las almas y mitiga la teoría galénica de los humores. Se afirma así una crucial novedad: la organización de un gobierno de la salud pública pensado desde un enfoque biologicista y, de alguna forma, también mecánico. La metáfora hormiguea desde el principio en una "formación discursiva", según el Foucault de *La arqueología del saber* (1969), del conjunto de enunciados que plantean un orden público holístico. Visto desde la peroración de Andrés Bello, estas regularidades tienen el objetivo de reglamentar también la higiene en el sentido de limpieza particular y social, interior y exterior, humano y animal (Agamben, 2002): el sistema del tacto se ve así definido desde un principio de salud.

En una conferencia de 1974 en Río de Janeiro que se conoce como "¿Crisis de la medicina o crisis de la antimedicina?", Foucault asevera que el peligro ya no es lo que la medicina ignora, sino lo que, como ciencia, construye (2021: 32). Su corolario es el sistema de normas que la ciencia misma

instaura, la distinción entre normal y anormal, el objetivo constante de definir, también a través de la ficción literaria, una conducta compartida. Si el objetivo es la organización de una sociedad normada en todas sus funciones, se necesita de un control riguroso y de una vigilancia constante.

Al mismo tiempo, es crucial calibrar las características de lo anómalo y, de ahí, vigilar la patología, la desviación. En añadidura, por supuesto, el reto manifiesto es terminar con la amenaza de lo enfermo; el objetivo razonable y alcanzable es, tras la definición de lo patológico, gobernar la parte de la población incluida en el derecho y definir lo excluido del sistema de normas.

Desde este punto de vista, entonces, otra gran tarea es la de *defender la sociedad*. La alusión a otro volumen de Michel Foucault, que reúne los seminarios en el Collége de France entre 1975 y 1976 y que se publicó por primera vez en 1997 con el título de *Il faut defendre la société*, introduce la opinión de que la medicina enuncia sí una sociedad de la salud y del bienestar, de la posibilidad de reproducir la mano de obra, etc., pero también una concepción del asedio, articulado sobre la defensa de los confines –de la nación, del cuerpo biológico y del cuerpo social– de un peligro potencial y constante. Se transforma entonces en una ciencia de la paranoia, del acorralamiento, de la emergencia: construye monstruos anormales y discrepancias al acecho de una frontera invisible e inestable. Pensándolo bien, y volviendo a las palabras de Andrés Bello, esta lectura permite introducir los elementos patrios de la incipiente biopolítica chilena (o latinoamericana): si toda traducción facilita la comprensión de un texto anteriormente ininteligible por parte de una cultura receptora, a través de una serie de estrategias legítimas aptas para vehicular el mensaje, la pregunta es qué lee un legislador latinoamericano cuando se topa con la norma foránea. ¿Cuáles son los elementos *target oriented* que se añaden a la traducción

del “original” inglés o francés? En fin, ¿cómo cambia el concepto mismo de “amenaza” al ser trasladado al territorio americano? Así, las definiciones que llegan de Europa de “anomalía” ya no agotan la necesidad de comprensión de las clases dirigentes del siglo XIX. La escrupulosa reproducción de las conductas francesas o inglesas no basta para construir un imaginario cabal de las posibles respuestas a una anomalía. Javier Lasarte Valcárcel (en Schmidt-Welle, 2003) cita a Mary Louise Pratt:

> En este sentido, Hispanoamérica en el momento de su independencia era por cierto un Nuevo Mundo, porque había iniciado un camino de experimentación social para el cual la metrópoli europea brindaba escasos precedentes. Las élites autorizadas para construir nuevas hegemonías en América se veían forzadas a imaginar muchas cosas que no existían, incluyendo su propia existencia como ciudadanos-súbditos de la América republicana (53).

A pesar de la mirada hacia Europa, Pratt indica el problema concreto de lo americano: reflexionar a través de unas teorías europeas sobre un territorio (que consideran) vacío, de ahí que antes que nada tienen que definir la morfología del poder, acorde con palingenesia que se puede encontrar también en *Hay que defender la sociedad*.

Según Santiago Castro-Gómez, hasta 1978 Foucault teoriza el poder a través de una “grilla de inteligibilidad” que lo relaciona con el saber y la subjetividad. Después de la publicación, en ese mismo año, de *Seguridad, territorio, población*, las “formas del saber y los procesos de subjetivación ya no son vistos como meros epifenómenos del poder, sino como posibles espacios de libertad y resistencia a la dominación” (Castro-Gómez, 2012: 26). La relación opositiva entre acción y poder lleva, en Foucault, al concepto de

“gubernamentalidad”. Simultaneidad evidente ya que “Foucault no verá las relaciones de poder como marcadas *únicamente* por la dominación, sino también como un ‘juego de acciones sobre acciones’” (*ibid.*: 27). Se genera así una dialéctica (o también una pugna) entre *relaciones de poder* y *estados de dominación*, donde las primeras son “reversibles, mientras que en los estados de dominación no impera el juego de libertades sino el ejercicio de la violencia” (*ibid.*).

Desde este punto de vista, el gobierno de los cuerpos activa dos sistemas diferentes de prácticas, el primero sojuzga las subjetividades a una forma de normalización, y el segundo instituye una tipología de libertad. Los discursos alrededor de los dispositivos[2] de poder se dan desde dos ópticas distintas: en una prima el elemento represivo, en la otra se despliegan unas posibilidades de acción. En este segundo caso, el poder define la racionalidad del control. Según Santiago Castro-Gómez, al fijarse en las prácticas, Foucault “se refiere a lo que los hombres *realmente hacen cuando hablan o cuando actúan*” (*ibid.*), lo cual quiere decir que no son expresión de algo detrás de la acción, sino que “su sentido es *inmanente*” (*ibid.*). De ahí un primer postulado por demostrar: las prácticas son las manifestaciones de unas técnicas de gobierno y de una(s) ideología(s) que las ponen en marcha. Por esto, es posible individuar detrás de la actancialidad de los personajes literarios del *corpus* elegido, o sea, detrás de las prácticas que la literatura pone en escena, las ideologías del poder y sus aplicaciones en la sociedad.

Volviendo a Bello y a su peroración por las ciencias modernas dictadas desde la academia, el inventario de las modalidades de estudios de las disciplinas universitarias y su utilidad en la construcción de la patria no es otra cosa que “la *objetivación* de una serie de prácticas gubernamentales, de manera análoga a como la locura o la sexualidad surgieron a partir de una serie de prácticas médicas o disciplinarias”

(Castro-Gómez, 2012: 45). Esto porque, siguiendo otra vez a Castro-Gómez, "una cosa es la *acción* y otra muy distinta es la *práctica*" (31): si la "acción se predica de sujetos particulares" (*ibid.*), lo cual coincidiría con la acción de los personajes actanciales en la ficción, "la práctica se predica de conjuntos o redes […] dotados de racionalidad" (*ibid.*).

Desde esta perspectiva este volumen quiere leer la literatura de masas (el policial, la ciencia ficción y el fantástico, principalmente en su vertiente gótica) publicada en América Latina entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del siglo XX desde una posible relación entre la retórica de una élite y las estructuras de los géneros en objeto: ¿existe una conexión entre gubernamentalidad y policial, más allá de las meras historias que relatan?; ¿la irrupción del monstruo en la ciencia ficción o en el gótico clama por un gobierno de la amenaza?

En la misma conferencia de Río de Janeiro, Foucault argumenta cómo, hasta mediados del siglo XX, el cuidado hacia la salud pública por parte del Estado significaba esencialmente preservar la fuerza de trabajo, la producción y la potencia militar (2021: 28). El elemento que asoma en estas primeras páginas y que caracteriza los trabajos posteriores a los estudios de Foucault sobre gubernamentalidad depende de la posible relación entre poder soberano –vestigio de la articulación del poder anterior al liberalismo– y las nuevas modalidades *moleculares* de conducta de los individuos que, en la organización económica en la que vivimos, regulan sus conductas desde el panóptico. Resumiendo,

> [e]l soberano tiene el poder de apropiarse de fuerzas vitales del súbdito y emplearlas como quiera: en la guerra, en las labores agrícolas, en la esclavitud. Puede *sustraer* la potencia de la vida a su entero capricho. Por eso, en *Defender la sociedad* (clase de 17 de marzo de 1976) Foucault caracteriza este tipo de poder con la

> fórmula “hacer morir, dejar vivir” [...]. Por el contrario, a partir del siglo XVIII, la vida se instala en el centro de la política estatal y ya no depende de una decisión personal del soberano (Castro-Gómez, 2012: 56).

Cuando, en 1826, Andrés Bello publica la silva “A la agricultura de la zona tórrida”, incorpora unos dispositivos de gobierno en el gesto neoclásico de elegía del paisaje: racionaliza el espacio desde la productividad y la población desde el papel social que se le atribuye:

> Más, ¡oh! ¡si cual no cede/ el tuyo, fértil zona, a suelo alguno,/ y como de natura esmero ha sido/ de tu indolente habitador lo fuera!/ ¡Oh! ¡si al falaz ruido/ la dicha al fin supiese verdadera/ anteponer, que del umbral le llama/ del labrador sencillo,/ lejos de necio y vano/ fasto, el mentido brillo,/ el ocio pestilente ciudadano!/
> ¿Por qué ilusión funesta/ aquellos que fortuna hizo señores/ de tan dichosa tierra y pingüe y varia,/ al cuidado abandonan/ y a la fe mercenaria/ las patrias heredades,/ y en el ciego tumulto se aprisionan/ de míseras ciudades/ do la ambición proterva sopla la llama de civiles bandos,/ o al patriotismo la desidia enerva;/ do el lujo las costumbre atosiga,/ y combaten los vicios/ y la incauta edad en poderosa liga? (1883: 68-69).

La sindéresis en este caso tiene que ver con la producción

de la tierra. Existe un sustento de la patria, de donde esta saca los alimentos para el vigor biológico y moral, que corre el riesgo de verse abandonado por quien la habita. Desde su retórica, Bello indica los destinatarios de un mensaje, explaya la elegía de las fuerzas productivas para insertar Venezuela (y, por extensión, América Latina) en la circulación atlántica de las mercancías. A pesar de candidatearse a poeta popular, la abundancia del hipérbaton, del encabalgamiento y de otras figuras retóricas aparta el referente del mensaje para articular un diagnóstico y un programa a uso de la élite letrada, la misma que reside en la vituperada ciudad y que se propone gobernar el campo. Es una larga historia de definición de los centros de poderes, lejos de los lugares destinados a la producción. Pero es también la construcción de una política del cuerpo ahincada en la pureza vitalista del trabajo: "No allí [en la ciudad] con varoniles ejercicios/ se endurece el mancebo a la fatiga;/ mas la salud estraga en el abrazo/ de pérfida hermosura/" (*ibid.*). Bello, otra vez desde el superestrato lógico del damero, propugna una organización del trabajo apta a preservar la lozanía de la nación; las capas altas de la sociedad –la ciudad letrada– entrenadas a soportar las lisonjas urbanas gracias a una educación superior pueden resistir a la tentación del deseo, pero la peonada, el campesino, solo puede reforzar su brío a través de una ética del trabajo que endereza la conducta y define la moral. Alabanza de las fuerzas productivas que resuena cíclicamente en las sociedades de división del trabajo y que, en el primer capítulo, vuelve para definir la enfermedad del cuerpo amanerado del poeta modernista y su búsqueda de un placer en el despilfarro de capitales.

En el mismo capítulo, el enfoque se centrará en las obras literarias que presentan una ficcionalización del gobierno de los cuerpos y que construyen un horizonte de significación de los deseos y de las expectativas sociales. En particular, desde la propuesta de Doris Sommer de una *ficción fundacional* (1991),

se leen los novelones nacionales en términos de construcción de una patria deseante desde todo punto de vista. El anhelo de unidad nacional visto desde las ambiciones de las élites urbanas y de la necesidad de reglamentación de la cópula frente a las imperfecciones del mestizaje o justamente para crear una raza cósmica. Este capítulo representa el "estado del arte" de las investigaciones sobre literatura y biopolítica que permiten pensar los géneros masivos desde esa misma concepción teórica y metodológica.

Otro argumento por dilucidar, después de la referencia a la silva "A la agricultura de la zona tórrida", es la necesidad de insertar en el conjunto de las ficciones biopolíticas las que construyen un imaginario de una sociedad planteada desde un orden de clase. La disciplina social necesita de una retórica que ordene los papeles que se asignan a cada actor social en la incipiente reproducción científica del capital con el objetivo de determinar las ventajas compartidas y las sanciones que surgen de la infracción de la norma.

Desde sus albores, o hasta antes de volverse estructural, el capitalismo se propone también regular las conductas y la "higiene" de las personas. Como se puede apreciar en la obra citada de Andrés Bello, las élites modernas desdibujan el sistema de prácticas de gobierno para regular el cuerpo social desde una ruta axiológica de valores compartidos. A contraluz, ya se perfila el tema del castigo, la actuación del poder soberano. El problema, desde los estudios de Michel Foucault, tiene que ver con la forma en la que se puede conceptualizar la relación contradictoria de la gubernamentalidad cuando esta desemboca en la represión. De ahí que completa el primer capítulo un análisis de un tríptico de obras que insisten en la intervención biopolítica del Estado en las dinámicas laborales latinoamericanas. A pesar de la abundancia de ficciones sobre la explotación salvaje de la mano de obra en las que son evidentes unas reivindicaciones políticas, entre ellas el derecho

a la salud y a la integridad del cuerpo, se eligen tres novelas centroamericanas sobre el trabajo en las plantaciones bananeras, primero porque resultan ser emblemáticas de la relación capital-naturaleza-trabajo que determina la condición del obrero latinoamericano, segundo porque permiten fijarse en los pedidos de mayores garantías en los lugares de trabajo y también en la oposición a la penetración de la medicalización del cuerpo social y la lucha entre gobierno de las vidas y multitud, tema central en el gran desafío reglamentario de la modernidad, como se verá a continuación.

Volviendo al estudio de las formas interpretativas de la biopolítica, y para solucionar el *impasse* de Michel Foucault tratando de detallar el paradigma de las dinámicas de incursión del poder soberano en las prácticas de gobierno de los cuerpos, desde Europa llegan dos propuestas, bien conocidas, que permiten abordar el problema y afinar la relación entre ciencias humanas y teoría de la literatura. Giorgio Agamben y Roberto Esposito se han dedicado a descifrar los elementos que permiten articular la arbitrariedad del poder con la racionalidad moderna de la organización de los cuerpos. Agamben (1995: 8) considera necesario echar nueva luz sobre la relación entre las técnicas de individualización subjetiva y los criterios de objetivación; Esposito (2004: 25-26) se interroga sobre la magnitud del dominio de la vida. En su opinión, Foucault no establece si la vida dicta los límites de la política o si, al revés, queda atrapada en la malla de esta última sin poder expresar su potencia real.

Para empezar, lo primero que se señala es la noción de *Homo Sacer* que Giorgio Agamben desarrolla en múltiples ensayos, desde *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita* (1995), central en este trabajo, hasta *Quel che resta di Auschwitz* (1998), *Los stato di eccezione* (2003) y, en parte, también en *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002).

En *Homo Sacer*, Agamben busca la persistencia de unas constantes tipológicas en la manifestación del poder desde las culturas clásicas grecorromanas hasta las sociedades modernas. Estos elementos serían básicamente tres: la excepción (o el estado de excepción), la diferencia entre *bios* y *zoé*, y el *Homo Sacer*, cada uno consecuencia, engranaje, función del otro. En primer lugar, Agamben conceptualiza, a través de la obra de Carl Schmitt, la lógica de la excepción de la norma. El *Nomos* soberano consistiría en la posesión de la tierra (*Landnahme*), en el establecimiento de un orden jurídico (*Ortung*) –patrones que encontramos, simbólica y materialmente, en el quehacer literario de Andrés Bello–, pero, particularmente, en la "presa del fuori [toma de lo afuera], eccezione (*Ausnahme*)" (1995: 23). En este sentido, según Schmitt, el poder soberano permanecería en la modernidad de la gestión de los cuerpos como una forma arcaizante del poder y su esencia sería la potencialidad: la viabilidad por parte de una élite de activar lo que queda separado del derecho. Para demostrar la reproducción constante de la excepción y con una mirada inamovible sobre el campo de concentración cual fundamento legal de la privación de derechos, Agamben busca la reproducción del poder soberano, atenuado o menos, en la racionalidad misma del poder. Si Auschwitz representa una aberración por su extensión, caudal y amplitud, desde un enfoque meramente teórico, la exclusión soberana de una tipología de sujetos de la protección biopolítica de la vida puede reproducirse constantemente. Recordando las militantes chilenas o guatemaltecas torturadas en los centros de detención esparcidos por el abismo latinoamericano de la violencia, en el cuento "Carnet de baile" de *Putas asesinas*, Roberto Bolaño comenta: "[L]o increíble de esta historia es su ubicuidad" (2001: 212). De hecho, el estado de excepción no es una suspensión en el espacio y en el tiempo, sino un elemento topológico en el que "non solo l'eccezione e la regola, ma

anche lo stato di natura e il diritto, il fuori e il dentro transitano l'uno nell'altro" (Agamben, 1995: 44). El estado de excepción es una parte genealógica del poder.

Otro elemento a considerar es la separación de los conceptos de *zoé* y *bios*. La primera, la "nuda vita" (1995: 3), es el mero hecho de tener esencia biológica; la segunda, la *bios*, en cambio, es la vida a la que se le atribuyen los derechos, el albedrío y la participación a una comunidad. A pesar de duplicar un pensamiento obsoleto, normalmente la vida privada de derechos sería la de los animales. Triste pero no eventual fijarse en esta relación, ya que el Otro indígena o africano se ve, en la literatura finisecular, como un eslabón entre el animal y lo humano. *Zoé* y *bios*, que Agamben usa para introducir las nociones de "estado de excepción" y de *Homo Sacer*, en este ensayo funcionan de enlace entre uno y otro. En el momento en que se indagarán las obras literarias que conjeturan sobre la separación entre ser humano y animal, los conceptos de *zoé* y *bios* volverán para definir los confines de la excepción. En otras palabras, conjeturar una frontera entre humano y no humano en las culturas no europeas pide armar un discurso sobre la excepción concebida desde la pertenencia étnica. No se trata siquiera de mero racismo, sino de un pensamiento complejo desde los confines de las especies; la posibilidad de fisgonear en las taxonomías de Linneo para decidir quién le pertenece a la sociedad, al sistema de derechos y a la biopolítica y quién, en cambio, es "nuda vida". El concepto de *zoé*, con Agamben, oscila entre definiciones diferentes: sus confines fluctúan dependiendo de las exigencias clasificatorias del gobierno de los cuerpos. Por ejemplo, cuando ya la esclavitud había sido abolida en la totalidad de los países latinoamericanos, entre ellos también Brasil y Cuba, la definición de lo no humano necesitaba afinarse más y suponía un armazón diferente para excluir la otredad de la esfera del derecho.

Todos estos elementos vuelven a la hora de enfocarse en el *Homo Sacer*. La búsqueda del origen de la sacralidad de la vida, según Agamben, es un invento moderno que para nosotros tiene una amplitud histórica radicada en la cultura griega. Al revés, los griegos no poseían una categoría semántica parecida a la del moderno concepto de "vida". La oposición entre *zoé* y *bios*, a pesar de parecer decisiva para la política occidental, no define una sacralidad de la vida, "non contiene nulla che possa far pensare a un privilegio o a una sacertà della vita come tale" (1995: 76). Lo sagrado de la vida, rasgo que se instituye desde la época moderna, es un elemento agregado al pensamiento ilustrado, y, de alguna forma, sustenta la *ratio* de los géneros que ocupan el *corpus* de este trabajo. Lo sagrado de la vida sería, siguiendo a Agamben, la *sacratio* del soberano. El *Homo Sacer*, que al mismo tiempo puede ser matado pero no sacrificado en una ceremonia religiosa, representa la vida bandida por el soberano y es, en este sentido, "la prestazione originaria del sovrano" (93). La facultad del poder es, por lo tanto, la de poner fuera de la comunidad a un determinado sujeto y privarlo de derechos. En fin, el poder soberano se desprende desde la posibilidad de expulsar un sujeto de los confines de la sociedad, a través del exilio o de la muerte. Función esencial de la literatura de masas de entresiglos en la que se pone en escena no tan solo el *Homo Sacer*, ente sacrificable de la sociedad, sino más bien las razones de una élite que se adjudica la legitimidad del poder soberano.

La idea de *Homo Sacer* duplica la de *pharmakos*, usado a su vez por Northrop Frye en *Anatomy of Criticism* (1957) y por Derrida en *La farmacia de Platón* (1972). En *Narcoepics. A Global Æstethic of Sobriety* (2013), Hermann Herlinghaus reflexiona sobre la construcción de unas ficciones centradas en la intoxicación y en la sobriedad. Desde el punto de vista de la estética clásica, el *pharmakos* subvertiría el concepto de "víctima" y su tamaño catártico en la literatura.

> In this vein, tragic violence carries a timbre of the absolute striking from destiny (the power of the gods), or from the sphere of the law, at the point at which its authority commands a higher, a 'metaphysical', threat. Here we can talk of aesthetic homogeneity, and thus intelligibility, in that tragic violence resembles 'pure violence', and sublime awe becomes the maxim for vicarious affect (the cathartic force). The tragic hero is the 'absolute' victim. The *pharmakos*, on the other hand, is the ironic victim, as it suspends the element of the 'special', the intelligible case. This figure does not have a distinct tragic identity or character (2013: 22).

A continuación, Herlinghaus explica este punto de vista a través de las teorizaciones de Northrop Frye sobre la representación formal de esta "víctima típica o casual" y subraya su relevancia en la literatura moderna, por ejemplo, en Kafka. Esta pena, en ningún momento catártica, es un *pharmakos*:

> [t]he *pharmakos* is neither innocent nor guilty. He is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything he has done provokes, like the mountaineer whose shout brings down an avalanche. He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world that such injustices are an inescapable part of existence (Frye, en Herlinghaus, 2013: 23).

El principio que sustenta entonces tanto el concepto de *Homo Sacer* como el de *pharmakos* es la posibilidad de ser excluido de la sociedad, representando así una modalidad del ejercicio del poder que depende de su excepción. Al mismo tiempo, esta exclusión pone de manifiesto la soberanía en el gobierno moderno de los cuerpos y convoca la paranoia hacia

la difusión de lo patológico. El *pharmakos* y el *Homo Sacer* no se reconocen en la muchedumbre, y cada uno de los hombres y (más aún) de las mujeres o de los/as niños/as podría convertirse en un rechazado, un occiso.

El tema que enfatizar, y que volverá obsesivamente, es la dimensión oculta de esta significación. La contracara de la versión luminosa del poder y del gobierno solo se vislumbra. El poder mortífero está presente en los dispositivos de control, incluso en los que suponen el cuidado hasta cuando limitan la vida (en la cárcel, en la cuarentena, etc.). En el vértigo del *paranoid style*, de una visión de la vida pública definida por la creación de una sospecha, de un recelo, hasta una posible interpretación lateral de un mensaje social (Hofstadter, 2008) [3], el poder no manifiesto del soberano se legitima por la sospecha de un peligro oculto, de una monstruosidad (Giorgi, 2009). El primero se justifica a sí mismo desde la furtividad del segundo: según Foucault (2019), los anormales huyen de las taxonomías clásicas sobre las diferencias y esconden su funesta presencia en el marco de lo desconocido; el monstruo actúa en un territorio literal y simbólicamente ignoto, rehúsa el control de una nación que exige identificarlo, estudiarlo y disciplinarlo.

Otra herramienta teórica fundamental se debe al planteamiento de *Inmunitas* de Roberto Esposito.

La teorización de la tanatopolítica de Esposito encuentra su razón de ser en la metáfora de la corporeización de la sociedad. Como se ha visto, es el sueco Kjellén quien, a comienzos del siglo pasado, propone dicha hermenéutica de la vida colectiva. Según Thomas Lemke, la afirmación de la vida despliega una doble intervención sobre la sociedad que se presenta “both as a mythic starting point as a normative guideline” (2011: 10). De ahí que se pueda pensar cómo, en la máxima expresión de la contradicción biopolítica –la conducta nazi–, la vida representa un elemento trascendente y al mismo tiempo un objeto sobre el que aplicar el control biológico.

Otra vez el *pharmakos*, ahora entendido en su doble acepción de "chivo expiatorio", de sujeto matado en contexto de expiación del mal a través de la imposición de una autoridad, y de "sustancia" que ajusta las relaciones entre los dispositivos y las subjetividades. En su doble articulación, ejecuta la función de principio regulador de la supresión de la anomalía. Si para Roberto Esposito la metáfora organológica se sitúa en el centro de los tratados políticos, la enfermedad constituye su discernimiento básico, ya que el cruce entre saber político y médico se halla en el problema común de conservación del cuerpo. Para Esposito, el principio fundamental es decidir qué es "enfermo" para luego definir el concepto de "salud": "[S]olo la 'decisione' su ciò che è malato –sull'origine, lo sviluppo e l'esito della malattia– decide ciò che è sano" (2002: 145). El paradigma inmunitario legisla un elemento de discontinuidad, un "salto epistemologico" (*ibid.*), en la forma en la que se piensa la enfermedad del cuerpo político e institucionaliza la "cantidad de muerte inmunitaria" que insertar para preservar la comunidad.

En segundo lugar, otro tema a considerar es la relación entre cuerpo y tecnología. El marco teórico de Esposito remite necesariamente al *cyborg* de Donna Haraway (1993) ya que, destaca el filósofo italiano, el cuerpo humano ya no es un elemento fijo, definido desde su biología, sino un lugar de inscripción de códigos socioculturales representados desde la figura del *cyborg*, o sea, desde el organismo y la máquina, donde se desarrolla otro proceso ontológico a través del cual pensar el cuerpo en un movimiento que ya no es solo del interior del cuerpo al exterior, sino al revés, del exterior al interior: "[N]on più, come prima, dall'interno all'esterno, ma, al contrario, dall'esterno all'interno" (2002: 176). El cuerpo ya no trabaja en el mundo, sino que las tecnologías que operan en el ambiente (en el afuera) invisten de sentido también el adentro, el interior del cuerpo mismo. Su sacralidad

permanece, pero se suman también otros factores, como las tecnologías médicas y, entre ellas, las vacunas.

Desde este punto de vista, las filosofías políticas de gobierno de los cuerpos se convierten, en la modernidad, en una lucha entre el sujeto y el biopoder. En *Hay que defender la sociedad*, Foucault destaca el objetivo de las tecnologías de disciplinamiento de los cuerpos de regular y gobernar la multitud de los hombres y de las mujeres en la medida en que dicha multitud puede y tiene que definirse a través de individualidades por vigilar, educar, usar y, acaso, castigar (2020: 209). Junto al debate sobre la individuación del reto social que tanto el poder soberano como la gubernamentalidad despiertan, pensar la biopolítica desde Foucault supone también detenerse sobre la resistencia –el "biopoder" en la concepción de Toni Negri y Michael Hardt (2003)– al régimen de control de la vida, a las categorías de normalización de las conductas del cuerpo, etc. En la introducción a su *Ensayos sobre biopolítica* (2007), Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez escriben:

> Pero ese ser viviente, vuelto objeto de tecnología de normalización e individuación, es también el umbral que amenaza y resiste esos mismos dispositivos de sujeción: si el individuo coincide con su cuerpo, si el biopoder superpone los mecanismos de control con la inmanencia de lo vivo, ese mismo cuerpo y ese mismo ser viviente se pueden tornar línea de desfiguración, de anomalía y de resistencia contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad (2007: 10).

Más adelante, en la misma introducción, los compiladores de la antología de clásicos sobre biopolítica consideran, retomando a Deleuze, la vida como una *intensidad virtual*, "un poder de cambio o de devenir a partir del cual se actualizan mundos políticos" (2007: 23). Esa virtualidad no se opone,

según la interpretación de Slavoj Žižek de Derrida, a lo real, sino a lo actual. Finalmente, entonces, la "virtualidad pura" es "eso que nunca puede ser reducido a un sujeto o un objeto, lo que desafía al pensamiento, a los lenguajes de la filosofía, del arte y de la política, al mismo tiempo que los produce" (*ibid.*). Las formas de resistencia a la normalización social y a la racionalidad económica son, según Romano Martini, la producción constante de "exterioridades salvajes", anomalías, singularidades irregulares que interrumpen las tecnologías de control social (en Mattucci y Vagnarelli, 2012: 35).

La proliferación de estudios sobre las resistencias que empiezan con Foucault y luego continúan con Derrida se ha vuelto central en la teorización actual de las relaciones sociales, de la construcción de jerarquías, de la aniquilación de las diferencias y de la individuación de ejercicios difusos de gobierno, no solo para entender el soberano "literal" (el rey, el Estado, el aparato), sino para seccionar otras praxis de dominio, por ejemplo, el patriarcado. Desde este punto de vista, el auge de la literatura hispanoamericana contemporánea escrita por mujeres, la producción de obras que reflexionan sobre o desde la violencia y el surgimiento de una literatura cuir dependen justamente de esta toma de conciencia, de la difusión de los estudios sobre biopoder, de la voluntad de volver a definir las circunstancias de subjetivación en detrimento del imperio de lo normado. Un proceso que se origina también de los estragos de la vida social de la segunda mitad del siglo XX en América Latina desde el campo de concentración difuso de las dictaduras más recientes, en las que la producción y la imposición de una normalidad se dieron a través de tecnologías de exterminio. La violencia epistémica generalizada –contra hombres y mujeres, criollos, indígenas y descendientes de la diáspora africana– sacó el antifaz de la retórica de protección del cuerpo y la transformó en una dilatada masacre. El gran interés hacia la literatura

contemporánea depende, entonces, de la necesidad de reflexionar sobre una ontología del presente que tiene una teleología imprecisa que abogaría por la destitución de los elementos de dominio desde el reconocimiento de las dinámicas de exclusión, culpabilidad, etc. Finalmente, tendría que echar luz sobre la producción de monstruos –o monstrificaciones– que claramente acompaña la afirmación de normalidades: "[E]l 'monstruo político' es otro de los nombres para la multitud, esa multiplicidad anárquica y viviente sin forma ni jerarquía que esquiva la trascendencia de un poder totalizante" (Giorgi y Rodríguez, 2007: 13). La literatura del siglo XXI nos ofrece la posibilidad de repensar las tipologías de monstruos, su invención en el marco de la producción de un dominio. Después de las ficciones centradas en el proletariado, el subalterno económico en el marco de una ideología de clases, tras la fundamental pregunta de Gayatri Spivak (1988) y las otras propuestas de definición de la subalternidad, la noción actual de "marginal" se ha ensanchado a otras categorías antes olvidadas o invisibilizadas, cuerpos despojados de una referencia cultural que no se relacionara con la tolerancia o la solidaridad occidental. La contemporaneidad es el momento "en el que el monstruo puede reapropiar su potencia y articularla con nuevos modos afectivos, tecnológicos y sociales más allá del control capitalista y/o eugenésico" (*ibid.*).

El enfoque retrospectivo de este volumen quiere escudriñar el surgimiento de una organización lingüística en las sociedades hispanoamericanas y la afirmación de sus regularidades conceptuales y tropológicas en la literatura de masas de entresiglos. Es decir, se mira hacia atrás porque se quiere, en primer lugar, ir a la fuente de la producción moderna de monstruosidades discursivas (que en repetidas circunstancias son reescrituras de enunciados coloniales), pero también se aspira a entender de qué forma los géneros modernos participan en la consolidación de una idea de peligro

y qué aporte ofrecen al imaginario sobre lo que acecha, impeliendo la definición y el control de la anomalía.

En este estudio, una de las premisas fundamentales supone la interpretación de tales dinámicas sociales desde el lenguaje literario, donde la acción de un personaje es coherente con el género en el que se mueve. Este último, cual gramática de la acción ficcional, organiza el relato y preconcibe las acciones de los actantes. En el segundo capítulo, se irán desarrollando las características formales del policial, el fantástico (en su vertiente gótica) y la ciencia ficción para luego tratar de identificar la relación entre las invariantes de construcción de los géneros y los elementos de clasificación y de sospecha de las élites *fin de siècle* frente a la multitud.

En un juego de espejos con las teorías biopolíticas, la racionalidad de los géneros masivos otea, y esto es lo que se quiere demostrar, "la racionalidad que se hace operativa en las prácticas de gobierno" (Castro-Gómez, 2010: 31). Los géneros literarios modernos y especulativos reproducirían de alguna forma –y a raíz de ideologías diferentes– la racionalidad del gobierno en la modernidad; o, mejor dicho, y esta es tal vez la hipótesis central de esta investigación, son modernos justamente por reproducir una forma del pensamiento centrada en la producción de normalidades y anomalías, atormentada por la irrupción de una fuerza oscura, por una paranoia sistémica que incita una defensa eficaz.

Por la procedencia de clase de los autores que publican los ejemplos más prístinos de estas obras entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, la ciencia ficción, el gótico y el policial no fomentan formas de resistencia a la reglamentación biopolítica, sino que, al revés, reclaman la urgencia de la actualización de las tecnologías de gobierno. Se trata de una parte cardinal de la *tecnología de la significación* que, en palabras de Foucault reproducidas por Castro-Gómez, serían "aquellas tecnologías de sistemas de signos, que nos

permiten utilizar signos, símbolos o significaciones" (2010: 37) y sobre las cuales estriban también otras tecnologías, entre ellas las del poder. La producción de enunciados que definan regularidades conceptuales y tropológicas sería la base para el implemento de tales tecnologías de gobierno, y la literatura es, en nuestras sociedades, uno de los dispositivos más eficaces de producción de sentidos compartidos.

Al lado de las ciencias sociales, la literatura se empeña en la construcción de una genealogía de la amenaza a través de una serie de recursos ficcionales, principalmente de la organización de un lenguaje literario que se vuelca en una conceptualización social. El melodrama, como se verá en el primer capítulo, articula el sistema de normas que reglamentan el deseo sexual en función de las pautas de construcción de una patria eugenésica.

En el segundo capítulo, se reflexiona sobre un enfoque de lectura paranoico de los géneros masivos que permite entablar una relación formal y de contenido con el mensaje oculto de la biopolítica. En primer lugar, la definición misma de géneros masivos, o modernos, y no popular, permite un cambio radical en el estatuto de lectura. Ya no se habla de una "infraliteratura" comercial, privada de la dimensión trascendente que el arte requeriría, sino de unas ficciones producidas por las élites modernas y publicadas en los medios fundamentales para la creación de una ideología compartida, la prensa. Dejando de un lado algunas excepciones (Horacio Quiroga, por ejemplo), esta literatura es masiva porque se escribe desde una élite hacia un público a través de medios de comunicación de masas. No tiene nada de popular a no ser por un interés lateral hacia las potencialidades de los géneros.

Por esta misma razón, la cronología de la investigación se va esfumando entre los años veinte y los años cuarenta del siglo pasado. Un primer factor de cambio entre las prístinas expresiones de los géneros masivos y la afirmación de estos en

la primera mitad del siglo pasado se puede explicar desde el concepto de "ciudad letrada" de Ángel Rama (1984). Siguiendo a Romina Pistacchio (2018), el uruguayo "entiende 'la letra' como la manifestación material y simbólica de la dominación y la urbe como el terreno natural para el ejercicio de ella" (151). Desde esta perspectiva, los estatutos de dominación desde el ejercicio de las letras serían tres, el primero afincado en la reproducción americana de una cultura cortesana, el segundo definido "por las ciudades escriturarias y modernizadas, que abarcarían desde el momento de la independencia hasta fines del siglo XIX" (*ibid.*), y el tercero del período siguiente, politizado y revolucionario.

En añadidura, desde la necesidad de pensar estos cambios sobre la base de los avances científicos y los enunciados que los sustentan, se apela a lo que Beatriz Sarlo llama "la imaginación técnica" (1992). La paulatina afirmación de un saber de clase media, y más aún de una escritura de clase media, abre a una expresión diferente con respecto al saber especializado del científico. Este último, por los estudios que consigue y la capa social que ocupa, se inviste de un lugar de la "cultura que incorpora la especialidad y el prestigio que tienen las organizaciones más tradicionales del conocimiento" (47). Este sería el caso de las élites *fin de siècle*, que disponen de los más altos conocimientos, pero se ven irremediablemente inferiores a otras potencias tecnológicas.

Desde la ideología de la clase media, la teleología de la ciencia tiene un matiz rotundamente diferente. Roberto Arlt, por ejemplo, escribe desde un lenguaje popular y técnico, conoce de motores y de mala literatura, y en donde pone su saber es, finalmente, siempre retadoramente inadecuado, inconforme. Pero habla desde su diferencia, imaginando un mundo de aventuras y de redenciones imposibles, de complots aptos para apoderarse del poder y reproducir indebidamente sus mecanismos. Los personajes arltianos fracasan constante y

estrepitosamente porque, desde su procedencia, quieren ocupar el lugar de la élite, que, como se verá en este libro, es equivalente a tener la pretensión de ocupar la ciencia desde la experiencia de la técnica: "[L]a ciencia tiene una autoridad a la que la técnica tiene que remitirse" (Sarlo, 1992: 96). De esa subalternidad surge una inversión del empleo literario de la paranoia que constituye el capítulo dos: si las capas más altas de la sociedad ven al invasor en la figura de la otredad racializada o de la mujer, la clase media mira con recelo al manejo del saber científico por parte de las élites que la explotan.

En este volumen, a pesar de caber en la periodización cronológica, no se incluye a autores como Salvador Garmendia, Roberto Arlt y otros porque ya se sitúan en otra visión de los *sentidos de la ciencia ficción* (Capanna, 1966)[4], que no le pertenece a la construcción de la gubernamentalidad de las élites letradas de entresiglos; tal y como el policial que se despoja de su versión clásica (Lafforgue, Rivera, 1995) se viste de novela social y, en la estela de la serie negra, cuenta crímenes perpetrados desde el poder.

Central en este segundo capítulo es el enfoque paranoico con el que se leen, gracias a Ricardo Piglia, David Punter y Darko Suvin, estos géneros. El régimen de la sospecha se convierte así en un atributo formal y de contenido: los géneros son de por sí paranoicos porque activan necesidades hermenéuticas solapadas y exhiben la probable aparición de una verdad oculta e irracional que amenaza el mundo de los protagonistas. Al mismo tiempo, entonces, se preocupan por recetar un diagnóstico de los males que acechan la patria y diagramar un mapa de las cuevas donde se anidan los monstruos biopolíticos.

En el tercer capítulo, se reflexiona sobre las legislaciones que las élites modernas latinoamericanas se atribuyen a través de dichas fantasías. El científico se convierte en el protagonista

de unas ficciones en las que solo sus saberes pueden lidiar contra los peligros que rodean las sociedades y atentan contra el progreso. La hegemonía que se atribuyen les permite articular también el sistema de normas y definir las modalidades del castigo y del sacrificio. “La Granja Blanca” de Clemente Palma es el cuento clave en el capítulo ya que, a través de la reproducción de las más clásicas invariantes del gótico, logra estructurar una ficción en la que lo imposible de la narración gótica queda enmarcado en una escritura reguladora del cuerpo social. La legislación de la burguesía criolla sobre los cuerpos de los ciudadanos y, más aún, de las ciudadanas depende de la imposición de un orden del discurso que, desde las ciencias sociales y la literatura, funde la racionalidad del orden burgués. Los géneros masivos, en el surgimiento de una ciudad letrada, se atribuyen a sí mismos un papel central, el de transferir el saber de las élites científicas a una comunidad que no podía dominar un lenguaje sectorial. La literatura vehicula el mensaje de la ciencia, en la medida en que esta no crea solo su sistema de reglas, sino también una conducta social acorde con sus investigaciones: “[L]a definición de la nación no dependió tan solo del poder de la escritura […], sino del pacto de sentido con los nuevos paradigmas científicos, desde la estadística y la medicina hasta las ciencias sociales” (Domínguez, 2021: 34).

Una clase establece los actores que pueden pertenecerle a ella y los que no. Pero, insertada en un sistema complejo como es la sociedad, experimenta también las líneas vectoriales que buscan modificar la composición de la hegemonía. Por un lado, dentro del paradigma de la blanquitud, el primer elemento interior a la sociedad pero constantemente en los márgenes es el pueblo. Pasible de ser rebasado a una condición monstruosa, la multitud, el pueblo es potencialmente una anomalía. Graciela Montaldo nota la obsesión por la multitud en la literatura del siglo XIX, desde la gauchesca hasta los

intelectuales arielistas de entresiglos (Montaldo, en Schmidt-Welle, 2003: 165 y ss.). El pueblo monstruoso entra –a través de un personaje arquetípico– en las ficciones paranoicas de los géneros masivos. Pero, por razones familiares y de educación, por el *Unheimlich* típico del gótico, por la individualidad que se le atribuye a un saber superior pero heterodoxo, las ficciones especulativas y el policial apuntan también a lo extraño en la mujer. Esta pertenece a la misma clase social de los vástagos de sus mismas familias que, sin embargo, llegan a tener acceso al estudio universitario y a los oficios más prestigiosos: son científicos, abogados, etc.

En esos mismos años, el incremento de mujeres que participan en la vida universitaria y que ambicionan tener, en toda América Latina, mayor protagonismo, alimenta las fantasías catastróficas y las sospechas del patriarcado. El capítulo cuatro investiga las abundantes ficciones en las que la mujer es culpable de atropello contra el saber oficial que ellas, desde su diferencia, ponen en práctica. Normalmente por celos o por vanidad, la mujer constituye una amenaza que es necesario reglamentar. En consecuencia a estas fantasías de mujeres perversas y a la sistémica exclusión de ellas del espacio público, el capítulo siguiente investiga algunas ficciones que trabajan con el miedo de las mujeres a constituirse en objeto de especulaciones tanatopolíticas. Desde Juana Manuela Gorriti hasta la dupla María Luisa Bombal y María Virginia Estenssoro, se leen dichas ficciones desde la posibilidad de insertar el cuerpo de la mujer en el interior de un sistema de dispositivos de coacción que se pueden convertir abruptamente en instrumentos represivos.

Historias de iniquidades perpetradas desde el poder discursivo de la medicina, la arbitrariedad del poder sobre el cuerpo de las mujeres vuelve en la literatura contemporánea que se propone investigar la definición de biopolítica el periodo de entresiglos. *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera

Garza es la ficcionalización de un proceso de resistencia frente al juicio inapelable de la disciplinariedad masculina de la ciencia.

Hasta aquí las herramientas teóricas derivan de estudios retrospectivos sobre las políticas del poder, pensados desde el dicho primer mundo. Las teorizaciones propuestas ambicionan a considerar las manifestaciones del poder moderno con un alcance "occidental", en la medida en que los sistemas de gobierno contemporáneos funcionan desde los mismos principios de centralidad de las políticas sobre los cuerpos. Sin embargo, reflexionar desde y sobre las sociedades poscoloniales exige fijar los elementos diferenciales que bosquejan sus rasgos a raíz de las características del sistema administrativo imperial.

En consecuencia, el sexto capítulo es sobre la colonialidad del poder soberano y su significado en la individuación de epistemologías no pertinentes.

Para llegar a construirse, después de las independencias, desde el plan exclusivo de las ambiciones de la sociedad criolla, los países latinoamericanos tuvieron que concebir también las racionalidades, las medidas y las tecnologías de control y exclusión de la otredad. De ahí el afán –bien evidente también en Andrés Bello– de adaptar las teorizaciones europeas de la Ilustración al proyecto constituyente de las nuevas naciones, moldeando los conceptos de "pertenencia", de "pureza de sangre", etc.; en otras palabras, identificando los atributos del incluido y del excluido.

Sin lugar a duda, también Foucault considera central el racismo en la definición del axioma "defensivo" "hacer morir, dejar vivir". En *Hay que defender…*, se lee que el racismo no se inventa en Europa entre los siglos XVIII y XIX; existe y funciona desde hace mucho tiempo, pero en otro lugar (2020: 220). Foucault afirma que la jerarquización de las razas alrededor de un centro irradiante del pensamiento taxonómico (Europa) permite la instauración de quiebres en el *continuum*

biológico. Tal así que la metáfora bélica que acompaña *Hay que defender…* se transforma en un postulado biológico (221). Define Foucault la colonialidad del poder desde su armazón biopolítica y lo hace para un contexto de referencia privilegiado, el europeo, que ya ha dictaminado las dinámicas de construcción de otredades biológicas y que, en la contemporaneidad del pensamiento foucaultiano, justifica las violencias en los procesos descolonizadores africanos. El racismo es central en el ejercicio del poder soberano, en la opción de dar muerte directa o indirectamente, o sea, en la posibilidad de matar o de apartar un grupo de la vida pública, del derecho, etc. Se remarcan en el pensamiento del francés los factores de coacción del racismo, derivados del paradigma científico que invade la ficción especulativa que nos interesa, desde la racionalidad del género policial, hasta la constante presencia de una mirada analítica en la experiencia del gótico. Pensarse desde la necesidad de definir los confines de lo apartado es central en el nacimiento de las repúblicas hispanoamericanas y los patrones analíticos de clasificación, tal como las medidas de supresión surgen de un criterio de adaptación de prácticas ya definidas en el extranjero, como se ha visto con Santiago Castro-Gómez al comienzo de esta introducción.

Al planear, desde el exilio chileno y desde las polémicas con el mismo Andrés Bello, el porvenir de la nación argentina, Domingo Faustino Sarmiento escribe el *Facundo. Civilización y barbarie* (1848), gran relato liberal de su país y del continente entero. Es una épica moderna, un ensayo socioeconómico; es también biografía, ficción, manifiesto político, panfleto. En la parte más encendida del texto, cuando se refiere a sus referentes políticos del Salón Literario de Buenos Aires, Sarmiento piensa en sus camaradas “que se esconde[n] con sus libros europeos a estudiar en secreto” (1993: 222). Esa juventud, que tendría que encabezar la Ciudad de Buenos Aires,

“sólo pedía una voz de mando para salir a las calles y desbaratar la Mazorca y desalojar el caníbal” (231).

El vaticinio de la blancura, que se habría que dar por sustitución de la “indiada” con el trabajador europeo, es también espejo de esta colonialidad: el trabajador del campo tiene que volver al campo, como en Bello, pero, además, tiene que ser blanco. En la contemporaneidad de la escritura sarmientina, el problema del indígena, del negro y del mestizo no tiene que ver solo con su “inmunda presencia”, sino con su participación en el poder (en este caso, como ejército del dictador Juan Manuel de Rosas) y, por consiguiente, con la ocupación abusiva de la cabeza del Estado. Desde un punto de vista inmunitario, la infección de la otredad tiene que ser extirpada de la nación o por lo menos recluida en un gueto alejado, olvidado y siniestro (esto supone, como en la novela gótica, cuyas metáforas y cuyos *topos* atraviesan en algunas ocasiones la obra de Sarmiento, una frontera alejada, pero también el miedo a un posible regreso).

La jerarquización de las sociedades en los países poscoloniales se da a través de la definición de la línea de color. A pesar de otras amenazas que llegarán a la Argentina con la “avalancha migratoria” ocurrida entre los siglos XIX y XX, todo país de América Latina tiene que lidiar con una corrupción bien reconocible –el Otro– y construir un sistema de control de esta. La persistencia de los patrones de división de la sociedad constituye la colonialidad, reproducción del modelo de gobierno español con otros medios y con otras racionalidades (o con el perfeccionamiento científico de racionalidades anteriores). Los no blancos, escribe Quijano (en Ascione, 2014: 88-89), se ven en su mayoría excluidos de toda posible participación política en la organización de las independencias. El ejemplo más evidente es la continuación de la esclavitud para los descendientes de la diáspora africana hasta, por lo menos en Brasil y en Cuba, la segunda mitad del

siglo XIX. La esclavitud es sustancial para reflexionar sobre el cambio en el paradigma de control por parte del poder, ya que su estructura es anacrónica en el marco del desarrollo liberal de las naciones y tiene que sustituirse con otros elementos de control para, como el poder soberano, volver a aparecer cuando se dé la oportunidad. La abolición del sistema esclavista no implica la adquisición del mismo aparato de derechos y de posibilidades de la comunidad blanca, y la negritud entra en un marco de regulación de la sociedad que interpela constantemente los elementos de exclusión: "sacertà", *zoé*, etc. Esto porque la colonialidad del poder se da con la prosecución de la exclusión del cuerpo racializado a través de tecnologías de separación estructurales que incorporan la necropolítica colonial para activarla solo en fases históricas definidas.

> La propia estructura del sistema de plantación y sus consecuencias traducen la figura emblemática y paradójica del estado de excepción. Una figura aquí paradójica por dos razones: en primer lugar, en el contexto de la plantación, la humanidad del esclavo parece como la sombra personificada. La condición del esclavo es, por lo tanto, el resultado de una triple pérdida: pérdida de un "hogar", pérdida de los derechos sobre el cuerpo y pérdida de su estatus político (Mbembe, 2011: 31).

Así, "la colonia representa el lugar en el que la soberanía consiste fundamentalmente en el ejercicio de un poder al margen de la ley (*ab legibus solutus*) y donde la 'paz' suele tener el rostro de una 'guerra sin fin'" (37). Desde este punto de vista, la colonialidad es también un elemento de generalización del estado de excepción, con una diferencia. La concepción foucaultiana de la centralidad del racismo coincide con el planteamiento normalizador del estado de excepción en el sistema colonial que propone Mbembe. Estas premisas sirven básicamente para enfocar la literatura de masas producida en

América Latina entre el siglo XIX y el XX en un contexto de construcción de un biopoder, de una clase dirigente que sostiene el discurso biológico y que, de ese prototipo, legisle los patrones de la culpa. Lo que interesa es cómo se describía lo sin nombrar, los efectos de la reglamentación social desde la ciencia y el positivismo, las palabras y las imágenes buscadas para definir la posibilidad de dar muerte en un sistema centrado en la biología de los individuos.

El último capítulo se enfoca en las representaciones literarias de las obsesiones eugenésicas de las élites latinoamericanas que no tienen que ver solo con la mácula indígena o africana o migrante en el progreso de la nación, sino con una opinión de inferioridad difusa. Esta se debe a la degeneración por contacto con la otredad, al declive de España en los equilibrios geopolíticos de las potencias europeas, al surgimiento de una estirpe nueva en las praderías de Estados Unidos que incumbe sobre el porvenir de América: la ficción especulativa de este momento se obsesiona por la raza y por la posibilidad de caer en el agujero negro de la deshumanización. Las distopías centroamericanas de entresiglos anticipan los tópicos de la ciencia ficción antiimperialista del siglo XX, pero al mismo tiempo se interrogan sobre la existencia de los latinos en el contexto de renovación del panorama de las grandes potencias globales. No es una falta de conciencia política, sino la legítima sospecha por parte de una clase dominante, moradora de regiones periféricas, de no estar a la altura de los tiempos. En la gran carrera a la concurrencia global, el latinoamericano que anhela volverse potencia choca ruinosamente con sus mismos límites.

En este último capítulo, una voz disidente es la de César Vallejo, que registra la inquietud del sujeto mestizo por el lado oscuro de la contención biopolítica. La elección de “Los caynas” de Vallejo permite reflexionar sobre la representación de los dispositivos de disciplinamiento y de eliminación de la

anormalidad social. La locura regresiva que caracteriza todo el pueblo de origen del narrador, la manía de considerarse monos y el final en el manicomio inscriben la historia no tan solo en el miedo a la diferencia, sino también en la constatación de su propia marginalidad y en la activación, o hasta el requerimiento, de instancia de constricción en institutos especialmente dedicados al gobierno de las anomalías. El interrogante sobre el significado del mono es, en "Los caynas", bien diferente de otros cuentos parecidos de comienzos del siglo pasado porque en Vallejo el mono es una condición de deshumanización del sujeto mestizo, reprimido y alejado de la sociedad por la misma sociedad que emplea con entusiasmo los géneros masivos.

El enfoque biopolítico determina la necesidad de pensar (y representar) la sociedad desde un paradigma social diferente. El problema, como se ha mencionado, se da por la paulatina abolición de la esclavitud en el entero continente. La literatura se convierte en respaldo discursivo de la ciencia, imaginando los agravios posibles llevados por la barbarie del otro.

La literatura contemporánea está volviendo sobre la construcción de regularidades conceptuales y tropológicas para buscar desmentir las tesis que en su momento permitieron el aniquilamiento de la otredad, vista desde la lupa científica. La novela *Peregrino transparente* (2023) de Juan Cárdenas fantasea con un viaje científico decimonónico en busca de las clasificaciones de las "cosas colombianas" para determinar el papel del indígena en la genealogía de la patria y en el inventario de las pertenencias. Literatura en segundo grado, la primera parte de la novela se escribe desde la crónica etnográfica y termina con el terror, mientras que la segunda reflexiona sobre la primera, en una metanarración de la laberíntica historia patria que recuerda la experimentación de Ricardo Piglia con *Respiración artificial* (1980).

Las violencias perpetradas en nombre de evidencias

científicas y de la investigación sobre los confines del humano retumban, desde las especulaciones de entresiglos, en el cine y la ficción contemporáneos que buscan desestructurar las pretensiones de objetividad y, a veces, se suman al pedido de verdad y justicia para las víctimas de abusos. Entre ellas, por ejemplo, el documental *Damiana Kryygi* (2015), del director argentino Alejandro Fernández Mouján, sobre la matanza, en 1896, de la familia de Damiana (Kryygi es su nombre aché) y el consecuente secuestro de la muchacha, única sobreviviente. El resto de la vida de la joven es un largo periplo bajo las miradas de los etnógrafos y de otros científicos, humillada desde su presunta condición infrahumana, dictaminada *ex cathedra* desde un punto de vista moral y científico. La película, después de la reconstrucción crítica del suceso, insta la restitución de los restos mortales de Kryygi –guardados en el Museo de Historia Natural de La Plata– a la comunidad aché como forma de pedido de perdón histórico.

La misma estructura investigación/respuesta política se da en el documental *Calafate. Zoológicos humanos* (2010), del chileno Hans Mülchi, donde se cuenta el conocido secuestro de los once onas (o selknam) fueguinos, que, cautivos y deportados, llegaron a la Exposición Universal de París de 1889. La película reflexiona desde el genocidio de una de las últimas poblaciones no asimiladas del continente. Años antes, en 1830, la expedición inglesa del capitán Fitz Roy deporta a Inglaterra algunos yémanas (otra población tehuelche de la Tierra del Fuego), entre ellos Jimmy Button. El interés hacia estas historias se debe a la inquisición de la naturaleza hondamente colonial de la cultura europea y de las élites latinoamericanas que también en el siglo XIX no vacilan en reproducir las mismas aborrecibles dinámicas de aniquilamiento, ahora en nombre del capital, del progreso científico y de la "unidad nacional". Sobre estos temas, se señalan también las novelas *La tierra del fuego* (1998), de Sylvia

Iparraguirre, sobre el secuestro de Jimmy Button, y *La jaula de los onas* (2020), de Carlos Gamerro, sobre las peripecias que vivió el adolescente Kalapkate para volver de la Exposición Universal de París de 1889 a Tierra del Fuego.

Desde la literatura contemporánea escrita por mujeres hasta las obras que se acaban de mencionar, la cultura actual se interroga sobre las racionalidades del poder y la continuación de la violencia epistémica colonial con otras herramientas teóricas. La escritura de los acontecimientos de los siglos XIX y XX sirve básicamente para entender el presente. De ahí, y de mis investigaciones sobre el género policial en América Latina, surgió el interés en ahondar en las ficciones que enunciaron una discursividad del poder soberano. Este es el propósito de las páginas que siguen.

---

1. El número entre paréntesis se refiere a la posición del *e-book*.
2. Brevemente, se asocian dos tipologías de dispositivos, uno social y otro literario, que desempeñan un rol parecido desde un punto de vista conceptual. Para explicar esa función, hay que referirse a Agamben (2006) y Deleuze (2007) y considerar que el dispositivo es un elemento que permite la relación entre sustancias y sistemas, capaz, en otras palabras, de orientar, capturar, determinar, moldear las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes (Agamben, 2006: 22). Con Ricoeur (1987), considero la posibilidad de transferir la función determinadora de la conducta del ámbito social a la ficción. Los dispositivos, en la racionalidad ficcional, constituyen el conjunto de elementos sintácticos que encarrilan, direccionan, definen la conducta de los actantes.
3. Richard Hofstadter lee la primera versión de lo que sería su artículo "The Paranoid Style in American Politics" en noviembre de 1963, el mismo mes en el que Kennedy sufre el mortal atentado. En este ensayo el autor plantea que, en la comunicación política *de las instituciones* (se enfatiza este dato del análisis de Hofstadter) norteamericanas, "[t]he central image is that of a vast and sinister conspiracy, a gigantic and yet subtle machinery of influence set in motion to undermine and destroy a way of life" (2008: 29). Hofstadter apunta a la enfatización de una visión de lo real que determina un estado de amenaza constante y una sociedad finalmente paranoica. Esta narrativización de Estados Unidos es muy común en nuestra contemporaneidad y la idea que se ha planteado del país fuera de él es la de una sociedad que reacciona a la paranoia de la conspiración con *otra* conspiración, un contraespionaje constante y generalizado. Gracias a los trabajos críticos enfocados en la creación de una realidad paranoica (Nanni, 2017; Pezzè, 2018), podemos establecer la dimensión continental y ya no solo norteña de la neurosis como motor narrativo.
4. Pablo Capanna, en su conocido ensayo de 1966, define unas líneas de

lectura para la ciencia ficción que determinan los procesos de cambios e ideologización propios del género con un paulatino acercamiento a una etapa progresista. Para un enfoque global de la ciencia ficción latinoamericana desde investigaciones más recientes, cf. Kurlat Ares y Del Rosso (2021).

1

Literatura y biopolítica

En los últimos treinta años, los trabajos críticos sobre las letras de entresiglos han ido enfocándose en la relación entre literatura y construcción política de una nación homogénea. Las hipótesis principales de estas investigaciones consideran la posibilidad de detectar el incipiente (y aún sin denominación) molde teórico del gobierno moderno de los cuerpos en las estructuras formales de las letras latinoamericanas, a la par de los ensayos sobre sociología, criminología y prácticas médicas publicados en el mismo período (Salessi, 1995; Bruno, 2011, 2014; Nouzeilles, 2000).

Recién empezado el capítulo, vuelve de repente e imprevisiblemente la sombra de Andrés Bello. La silva "A la agricultura de la zona tórrida" ya es un ejemplo de esa literatura disciplinante que organiza el espacio americano según un guion administrativo fijo y reproducible. El ordenamiento de la división (pre)científica del trabajo y del acceso a las jerarquías vuelve repetidas veces en las obras del siglo XIX y de comienzos del XX. No es, cabe repetirlo, la aplicación de un concepto dado, el empleo práctico de un trabajo teórico, sino la mera instancia de las atribuciones sociales desde el poderío de la retórica de la evidencia científica y los principios modernos de normalización de la sociedad. La biopolítica existe desde los postulados de la lógica de las funciones gerentes de las élites liberales, incluso antes de que se afirmaran como clase hegemónica. Frente al lenguaje

científico, la racionalidad del gobierno supone una serie de medidas de constreñimiento de la población; al lado, y solo vislumbradas, de la fe en el progreso, se oculta la supresión de la vida.

En este capítulo, se reflexionará sobre el "estado del arte" de los trabajos críticos que privilegian un enfoque teórico biopolítico. De esta forma, no solo se introducirá la dimensión de un imaginario gubernamental en la literatura de entresiglos y de las primeras décadas del siglo XX, sino que se pretenderá brindar el elemento básico del debate sobre la normatividad de los cuerpos. Por un lado, se verán obras que cuentan –desde el peligro, el acecho y la amenaza– la necesidad de la jerarquización de la sociedad criolla, del subalterno –el gaucho, el indígena, el negro y la mujer– y del enfermo; por otro, se incursionará en la primera variedad de contraenunciación biopolítica, estrictamente vinculada a la incipiente lucha de clases en el subcontinente. A través de unos ejemplos desde las novelas regionalistas contestatarias del orden de las élites burguesas, se establecerá que el primer elemento de protesta biopolítica no tiene que ver tanto con la sociedad disciplinaria, sino con la reivindicación del acceso al cuidado biomédico de los cuerpos. Finalmente, en el último párrafo, volverá el enfoque sobre la literatura regionalista para dedicar un espacio privilegiado a *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera.

1.1. *Biopolitical fictions*

Las investigaciones de Edmundo Paz Soldán sobre Alcides Arguedas se centran en una lectura inmunitaria de la obra del boliviano. Consternado por la derrota de Bolivia en la guerra del Pacífico (1879-1884), cuando esta, aliada con Perú contra el ejército chileno, pierde su acceso al océano Pacífico, Arguedas destina su labor literaria a la comprensión de tal agravio nacionalista. Desde la perspectiva del vigor masculino del cuerpo social –metáfora sobre metáfora–, el fracaso

exaspera el dilema de una posible patología nacional. Los representantes de la élite boliviana buscan en los cuerpos extraños que integran la nación la causa de la flaqueza biológica nacional. El indígena, que constituye la mayoría de la población del país, a causa de su biología, agudizada por siglos de explotación colonial, inocula en el cuerpo social el germen horrible de la degeneración. Arguedas "critica tanto la actitud romántica ante el indio y modernista que lo idealizaba sin el beneficio de la observación directa; como la actitud liberal decimonónica, que propiciaba el despojo de las comunidades indígenas de sus tierras ancestrales" (Naciff, 2008: 36).

Después de las rebeliones de 1880, particularmente la de Mohoza de 1899 liderada por Zárate Willka, el problema de la patologización nacional por causa del "antropófago aymara" protagoniza el debate letrado del país. Desde estos dos problemas –la refundación de una oligarquía forjada en el bienestar físico y mental y la prohibición del contacto con el indígena–, surgen numerosas *biopolitical fictions* que buscan determinar los patrones adecuados de conducta social. Cornejo Polar, en la introducción a la edición Ayacucho de *Aves sin nido* (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner, observa que el uso "privilegiado de la novela", o sea, de un género procedente de la modernidad europea, "es uno de los signos más claros de su paradójica constitución como una literatura instalada en el cruce de dos sociedades y dos culturas fuertemente diferenciadas: la europeizada y la indígena" (1994: XVI). Desde su pretendida objetividad, el género novela sirve esencialmente para definir el planteamiento ideológico de una sociedad guiada por una clase social en busca de hegemonía, la burguesía (limeña, en este caso). En contra del legado moral y político colonial, Clorinda Matto de Turner y Alcides Arguedas se valen del "doble manejo de la función novelesca, por igual referida al ser que al deber social" (Cornejo Polar, en Matto de Turner, 1994: XIII), para calificar los males de la sociedad

contemporánea y programar el futuro político y moral de las naciones andinas. Frente al dominio de la voz narradora, proyección de una tipología del pensamiento, "el propio referente no es más que la figuración de lo indio creada por la observación de un testigo piadoso y compadecido pero inocultablemente ajeno" (XVI). Si en *Aves sin nido* reconocemos esta piedad en la construcción de una unión familiar, pero sin contacto biológico (el matrimonio Marín adopta las hijas huérfanas de una familia indígena), en Alcides Arguedas la oligarquía nacional es culpable del pecado nefando del mestizaje. El melodrama puede presentar versiones diferentes de una racionalidad biopolítica, delatando también la falta de moral sexual (romántica) en las mujeres de la sociedad criolla:

> Para Arguedas el melodrama era atractivo porque permitía simplificar la confusión social en una maniquea lucha entre la virtud y el vicio, ante la cual era fácil adoptar una postura moral. Su uso del discurso de la degeneración complicó este panorama, pues en sus novelas incluso la virtud resultaba, de un modo u otro, degenerada. El melodrama arguediano es la visión de un pueblo en el que todos están enfermos, en el que lo único que cambia es la gradación de la enfermedad (Paz Soldán, 2003: 17).

El punto de vista de Paz Soldán es interesante porque supone la construcción de una sociedad en la que toda conducta es un síntoma del mal. La mujer, enviciada por las costumbres modernas, no cuida de su honor; el indígena salvaje, depravado por siglos de brutal envilecimiento colonial, desafía el orden de la separación; el oligarca, dueño de la tierra y de los trabajadores, no reconoce prudencia en la satisfacción del deseo. Este último es el eje argumental de la novela *Wuata Wuara* (1904)[1] y de su reescritura *Raza de bronce* (1919-1942). El agravio común en estas obras depende de la superación, por parte del dueño de la hacienda, de los confines

biológicos de las razas. La violación de Wuata Wuara, trabajadora de su hacienda y prometida de Agiali, otro peón, motiva la rebelión de la comunidad indígena que destruye la propiedad. El desenfreno erótico hacia la otredad es la causa del derrumbe.

La moraleja de la novela no tiene tanto que ver con el respeto debido al trabajador en cualidad de ser humano, cuanto con las perniciosas consecuencias de la abundancia del deseo y del contacto con la raza. En *Wuata Wuara* y en *Raza de bronce*, la violación de la mujer es un problema de orden moral en la medida en que justifica la rebelión violenta de la comunidad. El objetivo de Arguedas, según Paz Soldán, es "explicar el fracaso histórico de Bolivia como nación moderna a partir de la existencia de una mayoritaria población indígena y del sujeto mestizo, fruto del encuentro sexual entre blancos e indios en una relación asimétrica de poder" (2003: 45).

Perseguido de cerca por el espectro de la rebelión de Mohoza y de los actos antropofágicos que ahí se documentaron (Paz Soldán, 2003: 49), la violencia del poder contra la mujer indígena despierta el miedo al caníbal de origen colonial:

> En el imaginario criollo, la escena del canibalismo se convierte en la expresión visceral del miedo a la venganza indígena justificada: el pago a la culpa criolla por los siglos de abusos y opresión. Arguedas, trabajando con el "síntoma de la nación", utilizará la escena del canibalismo para el escabroso desenlace de *Wuata-Wuara* (2003: 52).

A pesar del atractivo estereotipado de Wuata Wuara, la educación criolla impone evitar el peligro del contagio. La diferencia fundamental en *Raza de bronce* es que la violación de la mujer no se da por voluntad de la oligarquía, sino de unos terratenientes mestizos: "no se trata ya, como el esquema binario de *Wuata Wuara*, contra los hombres blancos

pertenecientes al universo sociocultural dominante, sino contra los mestizos que 'pasan' por blancos y son en realidad usurpadores del poder de éstos" (139).

La acumulación de errores biopolíticos convierte la nación criolla en un conjunto degenerado de seres que averían la sangre y echan a perder el proyecto de edificación de una nación. La obsesión criolla, entonces, se cifra en la identidad establecida desde la pureza de sangre y en contra de los plagios mestizos de la blancura que, en el ejemplo que se verá a continuación, son representados por el migrante.

David M. Solodkow dedica sus investigaciones a la lectura biopolítica de las obras hispanoamericanas. Junto al estudio, con Carlos Jáuregui, de la modalidad lascasiana de disciplina humanitaria, sus publicaciones se dedican a una progresiva organización de la historia de las ficciones biopolíticas en América Latina, entendida como gran taller de clasificación y jerarquización de los cuerpos biológicos. En este párrafo se traen a colación sendos trabajos del colombiano sobre el *Martín Fierro* (1872-1879) de José Hernández y *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres.

El caso de esta última obra es bien sencillo de proponer. *En la sangre* cuenta las perversas peripecias de Genaro, evidentemente un migrante de origen napolitano, que busca, a través del engaño y de la falsificación, ascender la escalera social hasta ocupar un lugar en la élite nacional. Además de la copia de un examen que la inferioridad del raquítico Genaro, a pesar de sus esfuerzos, no le permitiría superar sino a través del embuste, el gran problema inmunitario de la novela se da tras el casamiento del migrante con una criolla de familia acomodada. Por supuesto, los males mayores son la cópula y el engendro. Nacido en un conventillo perjudicial e infecto, la apariencia de Genaro denuncia lombrosianamente una lacra. La cabeza grande, las facciones chatas y las demás deformidades no solo repelen por feas, sino que también descubren sus reales

intenciones: "… una rapacidad de buitre se acusaba" (1887: 5). El íncipit presenta el personaje y determina la mutua relación con el ambiente.

Al lograr salir de su condición, el adefesio propaga su monstruosidad literalmente en las entrañas del espacio biológico criollo, las "grietas más peligrosas, como el vientre violado de Máxima: una metáfora total de esa *penetración* cultural" (Solodkow, 2011: 97). El gran problema del escurrimiento de los dispositivos de control de la sociedad es, aún con Solodkow, la propagación de una enfermedad social que es también clínica. Genaro disemina el contexto de la suciedad y la patología en que se crio.

> Es posible leer aquí la configuración del cuadro naturalista que define al *monstruo* por la determinación del medio, una configuración teratológica doble: nacerá anémico y famélico (enfermedad como causa), su padre será avaro (el medio educativo y la herencia genética), y se convertirá en ladrón, simulador y violador (efecto moral de la enfermedad, determinismo biológico) […]. Son estos inmigrantes tan "poco humanos" que carecen del gesto más íntimo y primitivo de la especie: el dolor, la angustia y el pesar, frente a la muerte de un ser querido (97-98).

En la sangre es, en la definición de Ana Pizarro, un "discurso de la sospecha" (en Schmidt-Welle, 2003: 146)[2]: proyecta el miedo de la clase hegemónica sobre la falsificación, el plagio y la copia, avisa sobre la imposibilidad de reconocer el idéntico del diferente y, por lo tanto, la amenaza del alienígena que corrompe la pureza racial.

Un napolitano aparece también en el poema épico nacional *Martín Fierro*, un "gringo tan bozal" incompresible, del que se duda sea civilizado ("tal vez no juera cristiano") por tartamudo (etimológicamente bárbaro): lo único que dice es "pa-po-litano"

(1992: 141). Pero el migrante es el último de los problemas del gaucho Martín Fierro. La envergadura del discurso estatal que se construye en el poema nacional argentino es superior. El factor trascendental es el de presentar una patria legítima, en la que se superan los obstáculos que inevitablemente separan el conservadurismo heredado del obsoleto poder colonial y el nuevo proyecto liberal. Siempre con Solodkow, el *Martín Fierro* interpreta la proyección de un orden preceptivo sobre el interior del país. A pesar de la diferencia con la poesía neoclásica o también con el proyecto literario romántico que traducía la realidad local al lenguaje culto de las rimas europeas, la gauchesca inventa desde la ciudad letrada una narración artificial, lingüísticamente vernácula de la otredad (Ludmer, 2000; Solodkow, 2015). La construcción del lenguaje literario sirve en un primer momento para poner en escena la lucha entre federales y unitarios, entre la mazorca y los liberales, para luego fijar el papel del ganadero en el proyecto nacional. La literatura anula el referente convirtiendo su lenguaje en una maquinaria de confirmación de las doctrinas políticas occidentales: todo el saber del gaucho termina siendo "*fallido e inoperante*" y, añade Solodkow, lleva tanto a la "construcción de un ideal étnico que paradojalmente debe ser corregido", como al rechazo de un "saber popular imaginario, deficitario y supersticioso" (2015: 39).

Todo el modelo del gaucho Martín Fierro valora la disciplina de la ciudad, particularmente el cautiverio de dos años entre los indígenas, que empieza al terminar la primera parte ("La ida", 1872) e inaugura la segunda ("La vuelta", 1879). El gaucho, allí, hasta la muerte del sargento Cruz por causa de una enfermedad, inventaría la guardarropía conceptual de la barbarie. *Martín Fierro*, también por razones históricas relacionadas con la participación de su autor en la vida política nacional, es un poema sobre la democratización del espacio rural, pero particularmente sobre la delimitación de

una frontera infranqueable. El gaucho, desde el *Facundo* (1848) de Sarmiento, opera como arquetipo a lo largo de la línea entre regla y subjetividad de la que cobran su sentido las tecnologías modernas de control social. Es el protagonista de ficciones en las que se enseña la posibilidad de volverse *zoé*, de rechazar las normas del gobierno de los cuerpos desde el exceso de vida (agreste) y de ahí convertirse en sujetos sacrificables.

Si bien el tema de la patología es central en la literatura argentina del periodo liberal (Spicer-Escalante, 2006), el estudio de Solodkow introduce el primer y fundamental elemento de construcción de unas ficciones biopolíticas. El tema cenital en estos trabajos es tanto construir una imagen de la economía del deseo y circunscribir los límites culturales del apetito sexual, como reconocer las diferencias y situar al indeseable en el lugar jerárquico adecuado (cf. Oliart, 1995; Bourguignon Rougier, 2012). Finalmente, tiene que ver con la ordenación del papel individual en la maquinaria social y la construcción de un horizonte de las aspiraciones: nadie puede sustraerse de la organización racional de la sociedad, ni el gaucho/peón/llanero ni el habitante de la zona tórrida idealizado por el futuro rector de la Universidad de Chile.

Un lugar adecuado para reflexionar sobre esta frontera, tanto desde el punto de vista de la organización del Estado, como desde las reivindicaciones de los que viven en el límite, es la tradición literaria de obras que se escriben desde o sobre los centros de la producción agropecuaria, lejanos de la ciudad pero no apartados del confín nacional del control. El área centroamericana nos ofrece unos ejemplos de las políticas sobre la vida y de las tensiones que se producen en los confines políticos de la patria, donde el capital domina el paisaje sin, en un comienzo, acompañarse del cuidado moderno sobre los cuerpos (otra cosa son los desiertos).

1.2. Biopolíticas del trabajo

En la primera mitad del siglo XX, la recepción en América Latina de las formas europeas de organización de la clase obrera –anarquista primero y marxistas-leninistas después– retumba en la literatura. La novela y su narrador omnisciente son otra vez las opciones literarias preferibles para representar las contradicciones de la explotación laboral agrícola, ganadera y extractivista. La ficción se abre al mundo de los trabajadores olvidados en los campos ardientes del trópico, en las minas incógnitas de los Andes o en otros lugares de trabajo dispersos en la geografía de la patria que el melodrama oculta. Si los problemas eugenésicos de la clase acomodada gravitan sobre la reproducción de la población y sobre la blancura, fundamentando así la propiedad y el consumo como hechos dados, al contrario, el mundo de la producción material de bienes, articulado en territorios ajenos a la escritura –tal vez referentes de ella, pero sin voz propia, como en Andrés Bello–, no entra en las preocupaciones gubernamentales de la patria. Entre otras cosas, la falta de modernización, el salvajismo y la barbarie se deben a la persistencia de una organización laboral totalmente volcada al provecho y al abuso. Los cuerpos de los trabajadores y de las trabajadoras (también sexuales) son desechos humanos, como los lumpen urbanos de Cambaceres: "… mujeres desastrosas, hombres desconsolados, niños enfermizos" (Quintana, 1980: 30). Desde los cuentos, probablemente pioneros desde este punto de vista, del chileno Baldomero Lillo o del uruguayo Horacio Quiroga, el mundo infernal de los trabajadores empieza a poblar la literatura. El primero publica, entre otras obras, las colecciones de cuentos *Sub-terra* (1904) y *Sub-sole* (1907) sobre el trabajo minero y el trabajo campesino, respectivamente. En la primera colección de cuentos, el sobrenatural aparece en "Juan Fariña" y "funciona como símbolo de las injusticias de un sistema social corrompido por el poder" (Diamantino, 2022: 23). En más obras del mismo autor chileno, el monstruo biopolítico es el

retornado que evoca el miedo de las oligarquías al espectro del trabajador insurgente.

En los mismos años de comienzos de siglo, el uruguayo Horacio Quiroga da a conocer sus magistrales relatos que oscilan entre el fantástico, el gótico y el policial; al mismo tiempo, expresa su fascinación por la brutalidad de las condiciones de trabajo de los mensú y de la peonada. Su maestría construye una épica harapienta de los últimos, entre ellos Juan Darién del cuento homónimo o João Pedro de "Tacuara-Mansión" (cf. Quiroga, 2004).

Luego llega el gran período de la producción literaria sobre la explotación del trabajo campesino, con la publicación de, entre otras, *El tungsteno* de César Vallejo y *Huasipungo* de Jorge Icaza, ambas de 1934, *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría o *Cacau* (1934) de Jorge Amado y, a contraluz, también *Los sangurimas* (1934) del ecuatoriano José de la Cuadra. La literatura se vuelve testimonio de las devastadoras condiciones de trabajo que consumen los cuerpos hasta despojarlos de la vida o, en *Los sangurimas*, relata la abominable violencia de un patrón frente a la pérdida y a la requisición de su hacienda.

De la misma forma en que José Carlos Mariátegui denuncia, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), la persistencia de la estructura colonial del poder en la institución del gamonalismo, herencia nefasta de un sistema premoderno que impide el progreso (hacia el socialismo en su caso) de la nación, la literatura realista social de estos primeros cuarenta años del siglo pasado introduce, al lado de las contradicciones del capitalismo, la acuciante verdad de la falta total de inclusión de los cuerpos en el sistema biopolítico de protección de la vida. En otras palabras, se pone en escena la continuación de un gobierno arcaico de la fuerza de trabajo, la disciplina sin garantía de salud y de cuidado, la construcción del *homo œconomicus* (Foucault, 2005) sin el paradigma de eficiencia de su conducta.

Para explicar las reivindicaciones sociales y su representación en el mundo de las letras, se toman en consideración tres ejemplos centroamericanos relacionados con los trabajadores de las bananeras. *Bananos* (1942), del nicaragüense Emilio Quintana, fragua una versión dantesca del cuerpo marginal excluido de cualquier forma de política de preservación; *Mamita Yunay* (1941), conocida obra del costarricense Carlos Luis Fallas, ofrece una visión política de los pedidos de participación a la vida pública y al derecho a la salud; *Pedro Arnáez* (1942), del costarricense José Marín Cañas, injerta una reflexión sobre el revés de la biopolítica, su contradicción fundamental: la lucha entre los dispositivos disciplinantes y la resistencia de las subjetividades. El análisis de las novelas no responde a un orden cronológico, sino a una lógica de representación y análisis del proceso de expansión del dominio geográfico del Estado.

En su extenso volumen de no ficción, crónica literaria sobre la United Fruit Company, Roberto Herrscher junta a las entrevistas con los viejos trabajadores de las bananeras un sinnúmero de documentos, consideraciones, fuentes bibliográficas, etc., para reconstruir la historia de la empresa que ha podido, en particular en la primera mitad del siglo XX, manejar la vida política de por lo menos cinco repúblicas centroamericanas (sin considerar Panamá, que nace de la injerencia estadounidense en la soberanía colombiana). La bananera, la *mamita yunay*, tal vez es la primera de las empresas multi y transnacionales que ha puesto al lado de la clásica explotación del campesinado pobre también la velocidad de la logística desde la producción hasta el transporte de las mercancías. De esta forma, los afortunados consumidores estadounidenses pueden tener fruta tropical fresca en su mesa cuando más se les antoje. Un milagro de la organización de la producción que, por supuesto, implica unas cuantas consecuencias: el control del poder político, la

disminución de los obstáculos burocráticos y administrativos, la explotación de la mano de obra. “Desde el principio”, escribe Herrscher, se enfrentan dos visiones diferentes de la “Yunay”,

> la de la empresa civilizadora luchando contra la desidia –o la ignorancia– de las poblaciones locales, y contra la selva, los animales feroces, los insectos, las plagas en las plantaciones, la lluvia constante, el calor que ahoga de a poco y aletarga los huesos, los músculos y la voluntad,

y la de la sabandija devoradora que reprime la “lucha de los trabajadores, los indígenas y las poblaciones campesinas contra un monstruo llamado el Pulpo” (2021: 188). Con respecto a la larga introducción de estas páginas, no existe contradicción: si la United Fruit es soberana en los territorios centroamericanos, si puede condicionar el poder del Estado, entonces es las dos cosas a la vez: por un lado, implementa las condiciones del progreso para impulsar la reproducción del capital; por otro, dictamina sobre los trabajadores y, por esto, decide de sus cuerpos hasta introducir (o haciendo que el Estado introduzca) medidas de cuidado y de bienestar cuyo objetivo es, al fin y al cabo, la implementación de la eficiencia de la mano de obra.

Para ofrecer una visión del proceso de concientización biopolítica de la peonada pobre, se trabajarán en conjunto las novelas *Bananos* de Emilio Quintana y *Mamita Yunay* de Carlos Luis Fallas, eslabones de un mismo recorrido que va de la explotación salvaje a la inclusión en los programas de contención de los ciudadanos.

Ambas obras organizan el material literario desde la opción subjetiva de un trabajador que cumple el papel de testimonio real. Brevemente, la manera centroamericana de contar desde el realismo ve a menudo la presencia de un narrador en primera persona e intradiegético que escribe a raíz

de su mera vivencia. Desde las narraciones sobre el levantamiento antiimperialista de Augusto César Sandino, con las obras de José Román y de Manolo Cuadra, la vivencia del protagonista, el sobrevivir al infierno, el ser un salvado entre los hundidos le otorgan unos rasgos peculiares a la recepción centroamericana que procede, por así decir, de cierta transculturalización en la organización del relato. El punto de vista del narrador retoma la manera indígena de posicionarse con respecto a la historia y lo entrelaza con el manejo moderno del punto de vista en el relato europeo (Mackenbach, 2012: 238). La mirada del narrador es particular, pero busca ser cierta, objetiva. La instancia individual se vuelve representativa de una condición, y de esa aspiración saca su razón de ser, su rectitud moral, su compromiso social.

Manolo Cuadra es también autor del prólogo a *Bananos* y, correctamente, encarrila la lectura desde este mismo punto de vista. Valora que "consecuentemente con el paisaje […] el tipo de estas páginas acusadoras y desafiantes tiene que guardar relación con la verdad" (1980: 11) para, en el marco del compromiso literario, descubrir que en Costa Rica los "miles de trabajadores que creyeron en un mínimum de democracia, solo encontraron un máximum de explotación" (12).

Las afinidades entre *Bananos* y *Mamita Yunay* dependen también del despliegue narrativo de cuerpos despojados de derechos y de las reivindicaciones de los trabajadores a favor de unas mejoras sanitarias en el trabajo del campo. *Bananos* de Emilio Quintana se estructura desde la perspectiva de un narrador cautivado por cierto atractivo macabro y premoderno de la vida agreste:

> [c]reo que además de la propaganda que se le hacía a la zona bananera, en cuanto a la posibilidad de devengar un buen salario, el interés de evadirme de ese ambiente de dócil sometimiento a los jefes [del ferrocarril donde trabajaba el narrador], fue lo que

> me impulsó a marcharme del país hacia los rudos trabajos de la jungla (15).

Una fascinación hacia el mundo premoderno, o la barbarie, que atraviesa la literatura hispanoamericana –como en la obra de William Hudson, en "La ida" del *Martín Fierro* o, en cierta medida, en *Una excursión a los indios Ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla–. Pero la vida salvaje contaminada por el capital pierde el sabor a épica para convertirse en una epopeya de la devastación física del trabajo y de las enfermedades. La falta de disciplina a la que se refiere el narrador es tanto política como literaria: al liberarse de las convenciones de la novela burguesa y lejos del territorio de expresión del progreso –representado a nivel simbólico por la ferrovía–, el protagonista descubre la realidad necropolítica de la explotación del trabajo.

> Allí, sobre las tablas de pino que les sirven de dormitorio, aquellos hombres desolados, incapaces de todo movimiento, se ensucian, apestando el campamento. Todas las tardes, al regresar del trabajo, uno anda de un lado a otro, huyendo del hedor insoportable. Cuando los campamentos quedan cerca de la línea férrea, hay peones compasivos que pierden su día de trabajo para sacar a más de un moribundo hacia el lugar por donde pasa el tren. Allí los embarcan con rumbo al hospital más próximo. Nunca se sabe más de ellos (33).

Ostensible, en esta cita, la dislocación en el espacio de la protección de los cuerpos. El peón que pierde parte de su sueldo para embarcar al moribundo en un viaje en tren que termina en otro lugar de la patria proyecta la imagen de un principio de cuidado que, en resumidas cuentas, es inoperante en el lugar de enunciación por ajeno al cronotopo literario. No se vuelve a saber nada del peón embarcado en el tren, su vida es meramente hipotética fuera de la plantación.

> Cuántos se quedaron ahí, dentro de los camarotes, sobre su propio excremento, soñando con la caricia de los hijos, en la sonrisa de la mujer querida. Al regreso del trabajo los encontrábamos boquiabiertos y trágicos, para sepultarlos enseguida en un claro de la selva. […]. Es el debido cobro de las amebas después que el infeliz […] ha bebido el agua sucia de los criques (34-35).

Una concepción del ejército de reserva, de las masas de peones que pueden sacrificarse a la plusvalía, que pronto va a corregirse a través de dos medidas, patentes en *Mamita Yunay*, probablemente entrelazadas entre ellas: la comprensible lucha de los trabajadores –movilizados y organizados desde la penetración de las ideologías marxistas–, y la racionalización de la eficiencia productiva y del acceso al consumo.

La novela de Quintana termina con el compromiso del narrador hacia sus compañeros de escribir el libro que estamos leyendo. En la borrosa frontera entre realidad y ficción que la literatura centroamericana maneja con, como escribiría Borges en "El escritor argentino y la tradición", una irreverencia que tiene consecuencias afortunadas, *Bananos* no solo propone una legitimación de su estatuto documental, sino que se conecta con *Mamita Yunay* que, idealmente, realiza el propósito.

El narrador de la novela de Fallas es un sindicalista que se dedica a la organización de las luchas de trabajadores y trabajadoras después de haber vivido en carne propia la experiencia de las plantaciones. Su testimonio vivo otorga, como en el caso de *Bananos*, autoridad a la voz y al punto de vista que, en este caso, coincide con la experiencia biográfica del autor. Mientras que Quintana es un periodista nicaragüense que ha escrito, desde su reportaje, una novela sobre el maltrato, Carlos Luis Fallas integra los intelectuales fundadores del Partido Comunista Costarricense tras haber participado en la vida sindical del distrito de Alajuela, siempre en Costa Rica.

Desde la viva voz del sindicalista que fue peón a los 16 años, vivimos las luchas que surgen por las malas condiciones de los campamentos y la certificación del trato inhumano al que están destinados los trabajadores mestizos. Las descripciones de las plagas del campo no son tan desconcertantes como las de *Bananos*, pero habitan la geografía del patria. El primer capítulo de la novela transcurre en el tren a las plantaciones, una odisea atestada de leprosos, tísicos y demás enfermos que acompañan al protagonista y al lector por el mapa de la aniquilación de la vida: la enfermedad metafóricamente atraviesa la patria en el viaje que conduce al narrador hacia el más allá, el monstruo infeccioso del capital.

Las condiciones de trabajo se definen, en una evocación mariateguiana, en continuidad con la ruina colonial: "… había que trabajar bajo el sol de fuego y bañarse en sudor. Ni el más feroz de los inquisidores imaginó nunca un suplicio más cruel" (2015: 150). El elemento narrativo más interesante de la novela es el pedido de democratización de los dispositivos biopolíticos, de los medicamentos. En opinión de Herrscher, en estas circunstancias, el narrador cuenta "[c]asi saliéndose de la novela y subiéndose al púlpito de su partido", donde "Fallas se conmueve" (2021: 160).

Para los peones la primera de las reivindicaciones concierne la posibilidad de tener acceso de manera gratuita a la quinina, un medicamento que impide el desarrollo del paludismo y de otras dolencias tropicales. La cuarta parte de la novela, un documento sobre la huelga obrera de 1934, conecta a través de una estrategia mucho más directa, la ficción con la realidad, aclarando el papel de cada uno de los personajes.

> En [*Mamita Yunay*] simulo la existencia de un Dispensario en Andrómeda, porque me interesaba exhibir el Dispensario y el "doctor" que posteriormente conocí en la hacienda de Pejibaye, propiedad entonces de la misma empresa imperialista, en la

> provincia de Cartago. Pero en las inmensas bananeras del Atlántico, en aquel tiempo, no existía un solo Dispensario ni se conocían servicios médicos de ninguna clase, exceptuando el Hospital de Limón; mas en las lejanas bananeras el trabajador tenía que comprar de su propia bolsa hasta las ínfimas pastillas de quinina que necesitaba (2015: 206).

Si la democratización de la salud es una instancia básica de reivindicación social, la paradoja propia de su incremento estriba en que también estos derechos entran en los proyectos liberales e imperialistas de Estados Unidos. Argumentando la necesidad de ayudar a las poblaciones marginales, y reluciendo su magnanimidad y su aliento hacia el progreso global, los norteamericanos encuentran otro ámbito de penetración neocolonial en Latinoamérica. Es el caso de la Rockefeller Foundation, que impulsó el desarrollo del cuidado invirtiendo ingentes cantidades de dinero en el avance de la investigación médica en América Latina (Birn, en Armus, 2003). En un cuento de nunca acabar, las mejoras democráticas coinciden con una mayor normativización de la salud, estableciendo la firme relación entre progreso y control.

Hasta aquí, una historia del progreso técnico que deja entrever el avance en las tecnologías de control y disciplina. La denuncia social de las terribles condiciones de trabajo es la misma que propone Karl Marx en *El capital* al describir la vida cotidiana del proletariado inglés. Leída desde una necesidad de progreso y de democratización de la vida nacional, *Mamita Yunay* plantea un pedido necesario que, sin embargo, abre a la incógnita de la norma, de la clasificación y de la imposición. La medicalización de la otredad silvestre se conecta al sistema de prácticas de la gubernamentalidad, entrando en abierto contraste con el exceso de vida que habita las tierras remotas de la geografía de la patria. Esta incongruencia es central en la novela *Pedro Arnáez*, en la que se reflexiona sobre las

disarmonías de la gloriosa *timetable* de la modernidad.

En la novela de José Marín Cañas, el narrador, un médico de Costa Rica, cuenta sus memorias en una larga analepsis que empieza en los días de su primera misión en una retirada región del oriente del país. Ahí conoce al protagonista, Pedro Arnáez, un sujeto emblemático de las fuerzas que impiden el desarrollo del proyecto moderno: su actitud es de resistencia contra el dominio del Estado, que, desde finales del siglo XIX, trabaja en la conquista médica de "los desiertos". En la introducción al volumen *Patologías de la patria*, Gilberto Hochman, Steven Palmer y María Silvia Di Liscia escriben que

> se observa la importancia de conocer los sujetos del interior a través de sucesivas "capturas" que los redefinen una y otra vez: de inadaptados a los beneficios de la civilización pasan lentamente a ser parte del entramado social, como trabajadores, madres de familia y soldados (2012: 23)[3].

La biografía de Pedro Arnáez abarca la totalidad del dilatado espacio centroamericano. Su vida empieza en el Caribe costarricense y termina en los días de la represión del dictador salvadoreño Maximiliano Hernández Martínez en enero de 1932. Más allá de las extensiones nacionales, la novela se preocupa por enseñar al lector también los diferentes lugares económicos, en particular la frontera que existe entre campo y ciudad, o sea, entre una concepción de barbarie y otra de civilización; al mismo tiempo, la historia empieza después del retorno del narrador de una temporada de estudios en Europa (cuando en el continente estalla la Primera Guerra Mundial) y termina en el acto de escritura de sus memorias, en los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. Si el tiempo de la historia de la amistad del narrador con Arnáez (en cuatro encuentros) es de aproximadamente doce años, los nueve años que transcurren entre la muerte de Arnáez y la escritura de las

memorias (que se da en octubre de 1941) sirven para organizar intelectualmente la experiencia. El narrador intradiegético incluye también las modalidades de construcción del relato, las omisiones y los elementos de incertidumbre, duda o confusión. El médico se muda al Caribe costarricense con un aparato ideológico que tratará de perseguir hasta el final y que, fatalmente, cederá a cada paso que el letrado da por la barbarie. Las opiniones del narrador van modificándose o evolucionándose en la medida en que avanza la narración, en particular en cada encuentro con Pedro Arnáez, que funciona como una epifanía.

El comienzo de la novela reproduce el catálogo fundamental de la épica del regionalismo: un letrado supera la frontera de lo urbano para (tratar de) educar lo inculto. La misión del médico no es la de establecer la propiedad privada (elemento fundamental en la economía capitalista), ni puntualizar el papel y las tareas de las fuerzas productivas o aclarar el lugar cultural de la peonada en el desarrollo capitalista de la nación: el encargo del médico es, gracias a una financiación estatal, sanar el paludismo y fortalecer el trabajo de los moradores de regiones periféricas con problemas de salud. Es evidente que la historia de *Pedro Arnáez* se desencadena desde el concepto fundamental de "cuidado sobre el cuerpo" y la voluntad de preservar la salud de la mano de obra, del *homo œconomicus*, para remarcar que no puede haber una institución burguesa y capitalista sin biopolítica.

Arnáez es un campesino del que no es posible rubricar la identidad: sus orígenes se pierden en lugares remotos del norte del país; no tiene familia, se cuenta que su padre murió por la ferocidad de un tiburón contra el que Pedro luego luchó; no tiene genealogía, es un sujeto que sufre la brutalidad del entorno (a la par que todos los peones de su territorio) contra el que lucha denodada y constantemente. Lo que hace de Arnáez un personaje notable en el panorama regionalista es

que, a pesar de no tener linaje, sí tiene una institución. Don Goyo, el cacique para el que trabaja, es dueño también de una biblioteca de la que Pedro forja su visión del mundo: "el cerebro de Arnáez era como los juegos pirotécnicos: cohetes y luces, silencios y retumbos. […]. Creo que todo intento de encontrar en su pensamiento una doctrina fija o una escuela filosófica determinada, constituye una pérdida de tiempo" (Marín Cañas, 1992: 8). Dentro de la praxis literaria en la que se incluye la obra, Arnáez representaría el antagonista al palimpsesto de la ciudad letrada. A pesar de no ser analfabeto, el narrador interpreta su aculturación aún más dañina que la falta total de educación:

> ¿Fue acaso Don Goyo, cuya figura apenas se me esbozó en la mente al conjuro de su nombre? ¿Fue en el barro de los bananales, en el campamento de los linieros, o en las cantinas de mujeres sifilíticas y de dados vírgenes? ¿Fue en la biblioteca de un politiquillo localista, en donde había libros de espanto y filosofía? (10).

La biografía íntima de Arnáez es un mito, pero su pensamiento una alarma. Para el narrador, el conocimiento de Arnáez ocupa el lugar no solo de lo horrífico, sino de lo corrompido, infectado. El problema de la construcción deforme del pensamiento se relaciona directamente con la enfermedad venérea, elemento esencial y oculto de la contaminación de la patria, del que depende la exclusión del sujeto de la sociedad. Desde *La República* de Platón, el tema de la eugenésica representa un anhelo de salud pública e individual y, al mismo tiempo, un factor de exclusión social. Es decir que los sujetos incapaces de garantizar la prosecución de una vida biológicamente santa tienen que excluirse (o ser excluidos) del proyecto social, alejarse de la esfera de los derechos jurídicos y, finalmente, privarse del goce. En todas las concepciones

históricas de la salud pública, el contagiado no puede amenazar con el peligro de crear una progenie enferma; en la novela de Marín Cañas, esta función se relaciona directamente con un pensamiento aterrador capaz de intimidar el contexto. Arnáez, por el solo hecho de hablar (desde otro lugar de la cultura), es un "germen" en el cuerpo social. Así, los preceptos civilizadores del médico chocan contra argumentaciones opuestas. Dice Arnáez, en la primera plática con el narrador:

> Como vivimos en contacto con la Naturaleza [*sic*], tenemos una religión pagana, porque todos los convencionalismos y todas las creencias tontas las hemos eliminado por los riñones.
>
> –Ustedes viven al margen del cristianismo –dije– pero la cultura los va conquistando. La misión médica que ahora realizamos es un paso más de liquidación de este viejo problema [el paludismo] (1992: 51-52).

Y más adelante:

> ¡La cultura! Para ellos, que vienen del campo, de la montaña y del río, ni conocen la palabra ni saben que existen los principios. *La razón de vivir es mucho más poderosa que la reglamentación de vivir*. […]. La lucha nuestra es contra la mala tierra, contra el tamaño exagerado del mar […]. A nadie se le ocurriría vencer a la montaña con una sentencia, ni escapar a la presencia continua de la muerte con un principio.
>
> –¡Eso es negar la civilización! –dije con voz fuerte (1992: 54, *énfasis mío*).

De estas citas surge una crítica a la europeización de las

formas de administración en la que retumban ecos de *Nuestra América* (1891) de José Martí:

> … con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien (2007: 498).

Para Martí, el gobernar bien supone el conocimiento de la Naturaleza (el mismo Martí la escribe en mayúscula), lo cual quiere decir gobernar lo americano.

A pesar de los antecedentes ilustres, el médico no considera Arnáez como un sujeto social, no representa un cuerpo dedicado a un proyecto colectivo ni supone deberes compartidos, a no ser por el trabajo bruto y no reglamentado. En los estudios sobre biopolítica desarrollados por Roberto Esposito, Pedro Arnáez representaría un sujeto por remover inmunitariamente de la sociedad, por su falta total de compromiso con la *communitas* y con sus obligaciones (2004: 8).

La discusión que se acaba de analizar es el único encuentro que el médico tiene con Arnáez en su primer lugar de trabajo. Los demás se dan en la ciudad, donde el protagonista se muda posteriormente, en el capítulo siguiente al citado. A pesar de su insumisión, Arnáez introyecta pronto y con placer la dimensión de la civilización:

> … gustaba de oír los ruidos de la vida minúscula de la pensión, en la que se reflejaba todo el mundo […]. Gustaba de este lento placer porque le daba la impresión de que estaba aplicando el oído a *un cuerpo vivo* (73, *énfasis mío*).

Un cambio tan repentino y radical –"[S]i hubiera vivido mucho tiempo allí [en la ciudad] es posible que habría

terminado por encontrar también aquel mundo digno de ser llevado con cierta paciencia" (67)– puede depender de muchos factores, entre ellos el mero desacierto en la construcción del relato. Es importante notar cómo la dimensión biopolítica tiene vigencia solo en el *locos æconomicus* de producción. En el marco de la ciudad, cobran sentido la imposición de un orden sanitario y de un paradigma inmunitario y hasta la mismísima metáfora del cuerpo social[4]. Para el sujeto foráneo, radicado más allá de la frontera del cuidado, para el *pharmakos* sacado de la *civitas* y abandonado a la intemperie, en cambio, la noción biopolítica es un despropósito. La envergadura total de la gubernamentalidad se aprecia solo entre las calles de la producción urbana de sentido para menguar en los confines internos de la patria: es una construcción lingüística con fronteras que varían también en los confines urbanos. La racionalidad de las prácticas de gobierno dependen, una vez más, del proyecto y de la mirada de una clase hegemónica.

En la ciudad, Arnáez encuentra a Cristina, una mujer de la que se enamora y con la que tiene un hijo. La fuerza del amor termina de suavizar la inclinación de Arnáez al desastre y, más aún, incluye al protagonista en el sistema de normas de la vida comunitaria. Tener una familia, y en particular con una mujer que no comparte su biografía ni sus lecturas previas, supone compartir el sistema de valores, reglas y nociones de la vida social.

Desafortunadamente, la mujer muere al dar a luz al hijo sin que el médico-narrador, que acude en socorro de Cristina, pueda evitar el deceso. El papel del médico se reduce frente a la ineluctabilidad de la muerte. La supremacía de la naturaleza sobre la reglamentación de vivir (el debate entre el médico y Arnáez al comienzo de la novela) se vuelve contundente, y los conocimientos del narrador no impiden que la tragedia se desate frente a los personajes de la novela: "Allí estaban la realidad, el orgullo, la ciencia inútil" (152). La dimensión

trágica del fracaso del médico tiene que ver con la fe y con una teórica ratificación de la visión no comunitaria (inmune) de Arnáez. Y esto no solo por una supuesta victoria de la barbarie sobre la civilización, sino porque Arnáez, al perder a Cristina, abandona también a su hijo. En este sentido, la ciencia no logra preservar la precaria ubicación de Pedro en el cuerpo social y repite, en cambio, el absurdo del abandono y la falta de vínculos sociales.

Los caminos de los tres hombres (padre, hijo y médico) se cruzan otra vez en El Salvador, en los días del levantamiento popular de 1932. En esta circunstancia, la formación de Arnáez, el instinto primigenio de destrucción algo mesiánica, la potencia de la subjetividad contra el régimen biopolítico se encauzan en otra dimensión ideológica. La vida en términos de potencia supone una dimensión de *communitas* y, más en general, una visión de progreso y justicia, una noción urbana de "cuerpo social", de vivir en una colectividad: "[E]staba acostumbrado […] a los indios sentados de [*sic*] cuclillas, como si todas sus posiciones, trabajo y reposo, tuvieran como único fin empequeñecerse, hacerse más bajos de lo que en realidad eran" (185). De ahí que, en palabra de Arnáez, "vivir no es un ejercicio aislado, sino un movimiento en función de los demás. Debí aprender esto siendo joven […]. Jesús debió decir: 'Ayudaos los unos a los otros', y lo habríamos entendido mejor" (235).

Las consecuencias de la organización de los campesinos y el levantamiento de 1932 son historia (cf. Lindo Fuentes *et al.*, 2010): la masacre de más de 30.000 trabajadores rurales, indígenas y mestizos, ordenada por el –dato no irrelevante– dictador teósofo Maximiliano Hernández Martínez, representa la eclosión del poder soberano frente al biopoder de las masas organizadas en busca de una dignidad política y social. La multitud, si bien convertida en pueblo organizado e identificado en una ideología de clases (Lara Martínez, 2007),

no deja de ser víctima de la necropolítica colonial.

Frente al fracaso de toda posibilidad de exención del vínculo con el poder soberano, Pedro busca consuelo en la fe católica (Bellini, 1983); por su parte, el narrador a menudo convierte la narración en una filípica contra la modernidad científica: "Y es que los hombres de esta época –¡por fin puedo decirlo!– carecen de fe. Han convertido la fe, que fue luz de todas las agonías, en una lamparilla, y a esa candileja le llaman 'mística política'" (5).

El paradigma inmunitario de Esposito sirve para un primer acercamiento a la contradicción esencial de la gubernamentalidad patente en la novela. En el momento en que el protagonista deja la (dicha) barbarie de su vida en el campo para incorporarse a la civilización de la ciudad, o sea, desde el momento en que se suma a la comunidad, también se divisa otra racionalidad en la relación con la muerte. Ya no es la muerte mítica del padre en la lucha con la naturaleza, sino la muerte de Cristina, que niega la ciencia al mismo tiempo que enfatiza su importancia, y más aún la masacre que se realiza al final de la novela, en el último encuentro entre el narrador y Arnáez en la entrevista que el primero tiene en la cárcel con el segundo. La contradicción propia de la modernidad no reside, en la obra, en la institución primigenia, la religión, ni en su antítesis, la barbarie, sino en la modernidad misma. Los lectores del regionalismo se orientarían hacia el clásico esquema épico en el que dos grandes ideologías o sistemas luchan frente a un escenario majestuoso, donde el "villano" se sitúa en una posición incluida en la modernidad y al mismo tiempo excluida de ella: interna porque al legislar sobre la totalidad del territorio de la nación, la modernidad necesariamente incluye al adversario; exterior porque la modernidad misma rechaza el salvajismo del bárbaro.

En *Pedro Arnáez*, en cambio, el narrador es expresión y refutación de los preceptos biopolíticos. Por un lado, el Estado

mismo es el ente que fomenta su misión civilizadora enviándolo a sanar el paludismo. En tal contexto, Arnáez representaría el obstáculo a la salud pública, creado a raíz de una educación letrada errónea. Vuelve así la puesta en escena, fulcro de la novela, de la racionalidad del gobierno que ejerce, a través de sus mejores representantes (los científicos), el poder de cuidar los cuerpos y luchar contra las fuerzas que se oponen a la misión civilizadora. Si no fuera que el Estado es, fatalmente, el culpable de la violencia contra los campesinos indígenas, y que las muertes masivas dependen de las instituciones burguesas. No solo la historia termina con la masacre indígena, sino que el narrador vuelve de su misión europea al estallar la Primera Guerra Mundial y escribe sus memorias –la novela– ya empezada la Segunda Guerra, volviendo ostensible la brutalidad del poder.

Otro elemento que enfatizar es la dimensión americana de la representación del poder. Las largas escenas de las masacres de campesinos remiten al planteamiento de *Hay que defender*… donde el poder soberano se convierte en biopoder por la sustitución de la retórica político-militar con una racista-biológica. Esta herramienta teórica es insuficiente, ya que en la novela el discurso es étnico, pero también político-militar (de represión interna): las fuerzas armadas terminan con la vida de miles de personas, en su mayoría indígenas, para preservar el orden preestablecido del cuerpo social. En una clave de interpretación más latinoamericana, hay que ensanchar el enfoque incluyendo *Necropolítica* de Mbembe: "La característica más original de esta formación de terror es la concatenación del biopoder, del estado de excepción y del estado de sitio. La raza es, de nuevo, determinante en este encadenamiento" (2011: 35).

Conectar las tres novelas bananeras entre ellas permite pensar la trascendencia de la biopolítica en la organización del espacio público y su importancia en la ficción literaria.

Arrancan con la brutal representación de la *nuda vita* de los linieros en *Bananos*, su incipiente organización política en *Mamita Yunay*, que termina con la organización de los trabajadores alrededor de otras praxis de disciplinamiento enmarcadas en el ámbito del progreso. El desarrollo de la sociedad no impide el recrudecerse de los designios necropolíticos ya que el poder se caracteriza por disponer de los cuerpos en la medida en que necesita afirmar su esencia. Hasta este punto, la biopolítica entra en la ficción a nivel de significado, elementos relacionados con la hermenéutica del texto. Después de un paréntesis necesario sobre un cuento poco estudiado de Rafael Arévalo Martínez, se volverá a pensar en la racionalidad de las prácticas de gobierno en términos de "máquinas de producir ficciones". En otras palabras, antes de entrar en el análisis de los géneros especulativos, se necesita entender si los conceptos propios de la biopolítica pueden volverse factores de la organización del relato. Se apunta a demostrar que el triunfo de la idea de "progreso" y la diafanidad ideológica del cuidado de cuerpo, en contraste con la sombría incumbencia de la excepción necropolítica, logran constituir un modo de la ficción.

1.3. Biopolíticas cuir del trabajo

El cuento de Rafael Arévalo Martínez "Por cuatrocientos dólares. (Un guatemalteco en Alaska)" aparece en la séptima edición (1951) de *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* (1915). Si bien los límites cronológicos de esta investigación tendrían que extenderse hasta los años cuarenta, es indudable que "Por cuatrocientos dólares…" guarda cierta continuidad formal y temática con la primera edición de la colección de cuentos. Además de la ambientación del relato en las primeras décadas del siglo XX, el lenguaje peculiar y cierto barroquismo sintáctico, todas las ediciones de *El hombre que parecía…* presentan una continuidad temática y formal también

en el manejo de los géneros masivos. Por ejemplo, la mayoría de la crítica considera "El hombre que parecía un caballo" un cuento de ciencia ficción, encasillamiento que nunca termina de convencer. El dato que interesa más es el de la relación conflictual –muy modernista– con el positivismo, con la retórica de las élites y con la definición del *homo œconomicus* foucaultiano, que lleva consigo también el concepto de "hombría productiva", patrones fundamentales del cuento en cuestión. La divergencia con el realismo capitalista no se da, como en la literatura social del siglo XX, desde una dialéctica de clases y un horizonte revolucionario, sino desde el punto de vista particular e insólito de un vástago criollo que abandona su vida acomodada. Desde esta tipología ficcional, podemos insertar el cuento en el conjunto de las reescrituras de las ficciones (contra)fundacionales del pensamiento de la ciudad escritural.

"Por cuatrocientos dólares" empieza tras los terremotos que asolaron Guatemala entre 1917 y 1918. Un joven, narrador de la historia, termina siendo administrador de una finca familiar llamada El Retiro –"de la civilización", añade él (1997: 140)–. El *locus œconomicus* es un idilio de masculinidad donde el dueño de la producción económica puede amansar la desbordante naturaleza americana y satisfacer un empuje agreste de dominio. El entorno indócil –"[esa] [p]arte de montaña en que aún vivía la gran alimaña feroz, tan escasa ya en mi patria" (*ibid.*)– insta un ideal de potencia y la repetición del *ego conquiro* colonial (Dussel, 2012). Función narrativa a la par que psicológica, la voluntad de conquista convierte el narrador en el soberano de un "diminuto reino europeo" (1997: 46), mirador además de la evolución humana desde su paleontología, donde se pueden ver "interesantes especies de cuadrumanos [que] descendían de árboles" (*ibid.*). El narrador protagonista, puesto en el peldaño más alto de la jerarquía, observa la naturaleza hacerse propiedad. Fruición del dominio

que instiga la potencia de la vida, el joven usa los cuerpos a su antojo: cuerpos de indígenas con las que satisfacer sus apetitos y cuerpos de animales con los que complacer su hombría indómita.

La madre, alarmada por tanta vida agreste, por tanta subjetividad soberana, resuelve enviarlo a San Francisco, donde vive su hermano Daniel y donde se dedica otra vez a expresar la energía de su cuerpo en fiestas dionisiacas. Después de la autoridad de la madre, en Frisco el narrador experimenta otra forma de control: "… más de una vez los *policemen* me recogieron noqueado en callejas desviadas, en los muelles o en los cabarets baratos" (141).

En un momento, gracias a un amigo a quien el joven "amaba más que a su hermana" (*ibid.*) (a la hermana del amigo, con la que tenía relaciones sexuales), el narrador resuelve aventurarse a Alaska para participar en la pesquería de salmones y en la consiguiente producción industrial de latas.

Desde este momento, el relato, que siempre había insinuado su disposición al carnaval y a la potencia de la vida, se convierte en una fantasía/pesadilla que podemos insertar en el concepto de *queer* o cuir (Bizzarri, 2020; Falconí, 2011). En palabras de Gabriele Bizzarri, "entendemos lo *queer*, en sentido amplio, como un dispositivo universal de contestación de las verdades aparentes mediante la teatralización de los actos institucionales del habla que inventan la realidad social y las posiciones fijas de los sujetos que de ella participan" (2020: 126).

La apoteosis de esa carnavalización escueta de la potencia de la vida se da en los dos viajes –ida y vuelta– de Frisco a Alaska: antes de emplearse en la reproducción del capital, los trabajadores viven una fiesta desmedida en la que juegan el truco, consumen alcohol y drogas y frecuentan travestis, como la Carlota, que hace de lavandera, o "un pelotón de extraños seres, compuesto por nueve o diez miembros": "… confieso

que los creí mujeres, aunque pronto hube de saber que eran 'maricones'; […] una —acéptese el femenino, aunque en rigor debiera emplearse el masculino— muy depravada, guapa, con el pelo hasta aquí" (144). En esa intencional enfatización de la confusión lingüística, se esconde la fascinación por lo raro que el narrador no escatima al narratario. Todo en el barco es al mismo tiempo cotidiano e inusual: la suciedad, el hurto y la trampa, la confusión de géneros y los excesos de vida.

En la edición Archivo a cargo de Dante Liano (1997), se aprecian unos capítulos críticos que abordan la obra de Arévalo, en particular "El hombre que parecía un caballo", desde la diferencia (y la disidencia) sexual (Arturo Arias y Daniel Balderston, entre otros). Escribir desde o sobre lo raro supone armar una serie de recursos para escamotear el anhelo a salirse de lo normado, privilegiando las formas hermenéuticas del lenguaje como la *ostranenie*, la alegoría, etc. Si el cuento "El hombre que parecía un caballo" es cuir en la medida en que alude a una sexualidad disidente (o por la mera razón de instituir en el deseo el elemento fundamental de la organización ficcional), "Por cuatrocientos dólares…" es un cuento marcadamente performativo. El exceso constituye la médula de la vida:

> ¿No se dijo que en el hondo corazón de la vida late la embriaguez dionisíaca, aquella que mezcla el horror, el fervor y el amor en dosis apropiadas para sembrar en el oscuro pecho del hombre el amor a la vida, a la *dulce vida dura*? (146, *énfasis mío*).

El contrapunto no es, en el cuento, de orden moral, sino de orden disciplinar. La vida que confunde sus patrones para extenderse hasta sus límites continúa también en Alaska, pero, en las frías regiones del norte, los excesos de vida sirven únicamente para la reproducción del capital. Organismos exprimidos en los mecanismos fordistas de producción

industrial: todo es coherencia y valorización monetaria del tiempo y del trabajo, solo el cuerpo puede consumirse hasta la rendición. La producción de salmones prevé la clasificación de los trabajadores "por grupos que se movían vertiginosamente" (149). Cada uno tiene su tarea para disipar las figuras de los peces y convertirlas en mercancía:

> […] los cortacabezas […] guillotinaban automáticamente, […] los cortacolas ejecutaban también a máquina una operación semejante, sólo que éstos ojo avizor [*sic*], para ver si entre los millones de pescados aparecía la pequeña placa de metal, colocada el año anterior […] a los salmones más pequeños, con una inscripción especial; el que encontraba una de estas placas podía contar con cien dólares extra, pagados por la compañía como cebo para que se fijaran cuidadosamente dónde terminaban las colas y no cortasen ni un centímetro más […]. Luego, otro grupo de trabajadores les quitaban las entrañas […] y otros los metían en los botes de hojalata, con la capacidad exacta de una libra (149).

El torbellino de la producción, en el que se miden rigurosamente tiempo y acción, implica la trampa del valor producido, ilude sobre un posible enriquecimiento y consume los cuerpos hasta el agotamiento. La estricta racionalidad de la organización económica (en este caso industrial) oculta, como se verá en *La vorágine*, la lógica de la destrucción y, aún más, la del aniquilamiento: "… circulaba un muchacho de la compañía ofreciendo cigarros de marihuana a 25 centavos […]. La marihuana proporcionaba un artificioso sostén a la energía humana: pero después los más débiles de la excursión enloquecieron" (150). Lo que en el barco era carnaval y éxtasis barroco, ahora es sobriedad artificial, mera inyección de vida bruta para el trabajo.

Desde el paradigma biopolítico, la diferencia entre una y otra performatividad depende de la relación con una ley: en el

barco, el exceso de vida supera las fronteras del cuerpo reglamentado (Giorgi y Rodríguez, 2007); en la producción de bienes industriales (que se podría leer en clave ecocrítica), el cuerpo normado es, en fin, instrumento para la reproducción de capital: la sustancia es un mero factor de plusvalía.

Interesa destacar que la humanidad y la vida chocan con la relación de dominio del "elemento natural" que incluye también la mujer indígena. La exhibición de los cuerpos que se hace en los viajes supone los mismos excesos, el mismo uso desmedido del cuerpo (también del pescado) que se hace en la producción económica, pero desde un paradigma totalmente diferente. Al yuxtaponer carnaval y capital en el mismo vértigo, Rafael Arévalo Martínez pone en escena la violencia biopolítica del capitalismo.

1.4. Otra cosa son los desiertos

La construcción de una nación homogénea pasa primariamente por el inventario de quien no pertenece a pleno título a la ciudadanía y, en segundo lugar, por el bosquejo, lo más correcto posible, de los fundamentos biológicos de la blancura, de la virilidad, de las jerarquías del hogar, etc. El novelón decimonónico, pensado desde el melodrama más clásico, ofrece también huellas reveladoras de la ideología eugenésica que subyace a la imaginación romántica. Estas ficciones, centrales en la gran literatura nacional de entresiglos ("nacional" en el sentido de alcance literario y de proyecto escritural), adquieren un perfil trascendental gracias a un hito de la crítica, *Fundational Fictions* de Doris Sommer (se usa aquí la traducción española de 2004). La norteamericana apunta hacia una argumentación que se sitúe crítica y teóricamente en la encrucijada entre *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault y *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson. En opinión de Sommer, es posible encontrar una "significación recíproca" entre los dos enfoques que supere la mera sincronía histórica

de los fenómenos que cada uno estudia (segunda mitad del XVIII, primera mitad del XIX). El problema de la disidencia sexual, de lo que las autoridades tornan patológico, "causa y efecto del poder jurídico" (Sommer, 2004: 51), es central en la armazón del francés, pero, añade Sommer, se olvida de la necesidad de crear un imaginario nacional de lo normado, la representación de un deseo compartido que sea al mismo tiempo metonimia de la nación por venir:

> Foucault parece indiferente ante el despliegue más obvio de la sexualidad burguesa, la legítima opción sexual sin la cual no podría haber perversión alguna, y su indiferencia se hace extensiva al género literario más vendido del discurso burgués: las novelas que tanto hicieron por la construcción de la hegemonía heterosexual en el contexto de la cultura burguesa (51).

Sommer apunta a la edificación de un horizonte del deseo y de la unión sexual que plantee un proyecto nacional tanto en términos de clases como desde el punto de vista de la eugenesia y del higienismo social. El melodrama vehicula el relato hacia la superación de los obstáculos urdidos para impedir alcanzar la alcoba y la patria. El amor heterosexual –en algunos casos se exhibe una cópula mestiza apta a "aniquilar la diferencia" (52) y borrar al indígena por sustitución– es el desenlace imprescindible del relato hasta convertirse en "escandalosamente exhibicionista" (51).

Antes de entrar en el ritual criollo de la seducción, hay que tomar la alusión sommeriana al mestizaje para presentar un caso emblemático, el de *Raza chilena* (1900) de Nicolás Palacios, que permite aquí una reflexión sobre el falso axioma "mestizaje = democratización". Este, visto desde las racionalidades biopolíticas, conlleva los mismos problemas de exacerbación del poder que se ven en el caso de la manía a la

blancura.

Normalmente, al pensar en el mestizaje activo en términos de regeneración programada de una raza "superior", la obra cardinal sería *La raza cósmica* (1925), del mexicano José Vasconcelos. Por cierto, desde su posición letrada y desde sus cargos políticos, el ensayo de Vasconcelos influencia una parte del archivo latinoamericano sobre "la raza", entre ellos *El mínimum vital* (1929), del salvadoreño Alberto Masferrer. Dejando de un lado la confusión entre anarquismo vitalista, espiritualismo y un zafio mito del origen ancestral (precolombina), interesa *Raza chilena* porque ejemplifica la función protonazi de estos retoños eugenésicos. El ensayo propugna la construcción de una única raza mestiza chilena, cuya actual vivencia fluye por las venas del "roto", el campesino de las regiones al sur de la capital. Su peculiaridad mestiza radica en el feliz encuentro, en opinión de Palacios, entre dos razas superiores. Por un lado, el araucano, cuya primacía procede exclusivamente de una heterodoxa fuente historiográfica de tenor épico narrativo, *La araucana* de Alonso de Ercilla, publicada en su versión completa en 1597. Por otro, el godo, descendiente de la presumida (hasta el hartazgo) altivez germánica que, radicada en la sangre de los españoles del norte (vascos, asturianos, etc.), habría llevado a las tierras americanas lo mejor de la herencia biológica europea.

El objetivo de Palacios es, por lo tanto, sacar el roto de su cliché peyorativo, atrapado en la burda criminología, para otorgarle el papel de regenerador de la chilenidad: "Hacen pues muy bien los gobernantes en su tarea de suprimir esta casta estúpida, inepta y criminal armando a otra parte de ella para que fusile o arroje de sus tierras a la otra parte" (1918: 274). El tono panfletario de la invectiva (bio)política avisa acerca de una amenaza concreta: la invasión migratoria de campesinos pobres del sur de Europa que todo son menos la vanguardia de la civilización argumentada por los legisladores decimonónicos,

Sarmiento *in primis*. Discutir desde la falacia de la criminología es el primer paso para armar la fábula de la superioridad. No es arriesgado atribuirle –en la creación especulativa de una estela distópica de Foucault, Agamben o Mbembe– una herramienta teórica tan rotundamente biopolítica como la que se propone desmentir, y tan radicalmente inmunitaria como el nazismo. No lo es, porque su herencia cultural termina directamente en el pensamiento de su compatriota Miguel Serrano, que, a modo de continuación de *Raza chilena*, publica en 1982 *El ciclo racial chileno* y, entre 1978 y 1991, una trilogía sobre Adolf Hitler.

Si bien es bastante obvio que las rudimentarias inversiones no significan necesariamente una mejora en las jerarquías del pensamiento, lo que se considera en este paréntesis es la posible perversión de las diligencias eugenésicas, la praxis excluyente implícita en la invención de una norma, hasta si esta última es, en su momento, adversa al pensamiento más común.

Volviendo a Doris Sommer, nos fijamos en la formulación de una literatura biopolítica a través de la fruición de la reglamentación del deseo que la "gran literatura nacional" –"cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario" (Sommer, 2004: 20)– hilvana.

El erotismo en estas novelas es emblemático tanto en la necesidad de alcanzar la intimidad, como en la creación de una tipología de villano que se interpone al objetivo primario. La biopolítica se confirma una vez más como un instrumento de organización del espacio productivo y del cronotopo literario. La revelación del deseo organiza el espacio y define el tiempo de la acción.

Quizá la monstruosidad mayor se da, a nivel del arquetipo, en la figura de doña Bárbara, protagonista de la homónima novela de Rómulo Gallegos de 1929. Opositor del régimen de Juan Vicente Gómez en los años veinte, paisajista del interior

venezolano, particularmente del llano y de los habitantes de esas landas, Gallegos es presidente de la República Venezolana desde comienzos de 1948 hasta el golpe que lo destituye en noviembre del mismo año.

La protagonista de *Doña Bárbara*, "devoradora de hombres" y dueña de un ingente capital en ganado, es la antítesis del modelo de mujer instituido en la gran novela nacional. Mestiza, víctima y responsable de la violencia, su dominio se debe al dolo y a la intimidación con la que maneja una riqueza no normada. Causa y consecuencia de su insensatez, es también una esposa nefasta –deja a su pareja en la desidia alcohólica, tras haberle quitado el ganado– y una madre infeliz –abandona a su hija a su pareja en la más rotunda ignorancia–.

Otro actante central, Santos Luzardo, oriundo del llano pero educado en la capital, cumple la tarea del héroe civilizador, venciendo la "devoradora de hombres", desbaratando al *yankee* (Mr. Danger, otro dueño del territorio) y educando a Marisela. Santos Luzardo vuelve a disponer los elementos centrales en la producción del capital (propiedad, derecho y familia) en su senda correcta. Desde la reglamentación del deseo que la literatura nacional se propone, el "erotismo irresponsable de Doña Bárbara no es solo inmoral, sino tan antipatriótico como lo fue la lujuria de los villanos de los primeros romances" (Sommer, 2004: 40). A contraluz con respeto a novelas como *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs, u otras, doña Bárbara y su prolongación masculina, Mr. Danger, sucumben frente al regreso del "padre" Santos Luzardo, quien destierra "todo arreglo de poder compartido que resulta ser ahora antipatriótico o económicamente irracional" (*ibid.*). Pese a los peligros lidiados por el protagonista, la desaparición de doña Bárbara y la conversión de Marisela, su hija, en una sumisa criada/amante/subalterna de Luzardo devuelven a la patria su tan anhelado sosiego. No

importa, en fin, que como lectores imaginemos una cópula entre Santos y Marisela, tampoco importa su progenie. Tanto *Doña Bárbara* como las demás novelas nacionales complacen un cosquilleo *kitsch*:

> Las novelas comparten un espacio íntimo. Leídas en conjunto revelan importantes puntos de contacto tanto en la trama como en el lenguaje; producen un palimpsesto que no puede derivarse de las diferencias históricas o políticas a las que se refieren. La coherencia nace de su proyecto común de construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales imaginados como amantes destinados a desearse mutuamente. […]. Con un final feliz, o sin él, los romances invariablemente revelan el deseo de jóvenes y castos héroes por heroínas igualmente jóvenes y castas: las esperanzas de las naciones en las uniones productivas (41).

Doris Sommer resume el carácter normativo y productivo de los cuerpos representados en esta novela que transcurre ya no en una sociedad organizada, sino en el mero desierto, lejos –por lo menos hasta la llegada de la ficción– de la articulación letrada de la patria. Santos Luzardo permite el acceso del narrador al llano y con él la generación del *logos* sobre la organización del territorio. Doña Bárbara, legitimada por la lejanía del control sobre su cuerpo, existe solo sin una novela que la discipline. En este sentido, el melodrama regionalista o indigenista instituye una visión biopolítica en la categorización de los papeles sociales: donde llega, llega también la norma, la ficcionalización de un holístico poder soberano. Se ve entonces la diferencia entre la novela del desierto y la del trabajo: en el desierto no existe organización; en el lugar de la explotación del trabajo, se elude la reglamentación, reivindicada luego por los trabajadores.

A pesar de compartir el espacio de acción de las novelas, ya que ambas trascurren en lugares agrestes de la patria, a

pesar de la estructura formal, por lo menos en su arranque, *Doña Bárbara* y *La vorágine* (1924) difieren rotundamente entre ellas por la ambigüedad del mensaje que la segunda presenta. En la novela de Rómulo Gallegos, la extensión del dominio de la ley se da tras una épica contienda contra las fuerzas de la naturaleza y de la seducción; en José Eustasio Rivera, la lucha termina con la desaparición del narrador y con el fin del testimonio de un letrado capitalino sobre la explotación salvaje del caucho. En la imposibilidad de recuperar la propiedad sentimental (la pareja) y de dominar en lo económico, en lo vano de los patrones narrativos de la patria cuando esta se desvanece en el salvajismo fiero, en la imposibilidad de sostener la retórica desarrollista, disciplinante y teleológica de la élite nacional, están los cadáveres de *La vorágine*. Los/as muertos/as de la novela de José Eustasio Rivera ponen en escena los límites de la representación del gobierno; son ecos de una renovada soberanía del poder que volverán –en la figura general del no muerto– en los géneros no miméticos.

Arturo Cova, narrador intradiegético de la obra, cuenta su huida de Bogotá con su amante, Alicia, supuestamente por un lío de faldas. Cínico y despiadado, Cova aparenta no tener interés en las mujeres más que por los deleites que de ellas puede sacar, hasta que, llegados a Casanare, Alicia y Griselda (una llanera independiente y altiva) huyen con Barrera, un empresario del caucho, a la Amazonia. Cova, junto a otras personas, decide perseguir a Barrera para rescatar su "propiedad" (Alicia) y empieza un periplo por la selva –que constituye la segunda y tercera parte de la novela– al que se le sumarán dos personajes fundamentales: Helí Mesa y Clemente Silva. Conocedores de los más secretos rincones de la selva, Mesa y Silva tomarán la palabra, convirtiéndose en narradores intradiegéticos, testimonios de la realidad espantosa de la violencia amazónica. En particular, Clemente Silva conoce el ambiente porque durante años se ha dedicado a buscar a su

hijo, huido del hogar para ir a trabajar en los *seringales* donde luego encontró la muerte. Silva, tras una larga búsqueda, viaja ahora con los huesos de su hijo a cuestas, tratando de salir del infierno. “Clemente Silva es una fantasía necesaria, muy parecida a las ficciones redentoras de las comunidades imaginadas” (Sommer, 2004: 339). Si Sommer ve en Silva la devolución de la patria lingüística, el regreso a una comunidad, es también posible leer su presencia en la novela desde el mero testimonio de la violencia sin posibilidad de redención.

El empleo de este tipo de narrador activa un elemento formal sobre el que ya se ha reflexionado, el de narrador-testigo, dispositivo de atenuación intencional de la frontera entre realidad y ficción. El (pseudo)testimonio intercalado en el relato no es el único elemento de exhibición del cruce posible entre ficción y realidad. En primer lugar, en general “la vorágine” es un pseudo testimonio ya que en el prólogo el mismo José Eustasio Rivera denuncia haber encontrado los cuadernos del desaparecido Cova (se lo tragó la selva) y los envía, como un documento oficial, al cónsul colombiano en Manaos y de ahí al ministro de Hacienda. No solo el relato sale de su ámbito ficcional, sino que se convierte en documento. Además, Cova escribe sus memorias en los cuadernos de contabilidad de los capataces de los trabajadores del caucho, lo cual es significativo porque metafóricamente alude a un valor material: escribe en el mismo soporte en el que se contabiliza el valor de la producción. Pero insinúa una ficción del valor de la producción ya que 1) la realidad de la producción en un lugar descontrolado como la selva supone el hurto, la trampa y el chantaje y 2) en general, desde la teoría marxista la plusvalía es en sí misma una ficción de la riqueza y de la producción. La literatura realista, vinculada a la racionalidad moderna, y el valor monetario del capitalismo también moderno pretenden cercar los límites de lo real pero esta es una fantasía o una estafa: producen ficciones, alteran desde su mismo estatuto la

realidad de las cosas[5].

Finalmente, Margarita Serge reflexiona desde la antropología sobre la indexicalidad de la obra para construir ese efecto de realidad. Los recursos literarios (y también intersemióticos) de *La vorágine* "crean […] una coherencia, en la forma en que esta lectura constituye una relación de *indexicalidad*, es decir, de referencia al contexto para producir significado; no solo lo evoca, sino que, de hecho, lo genera. Se produce así un contexto para el encuentro y la interacción" (2005: 48). Entre los recursos más llamativos, en la primera edición de *La vorágine*, aparece una foto de un supuesto Cova en la selva que, en cambio, es el mismísimo Rivera. No se trata aquí de reflexionar sobre los recursos formales que permiten generar una confusión entre realidad y ficción, sino de hacer hincapié en la exhibición de la relación ambigua entre realidad y ficción en la que cada una vive en la otra. La ficción de lo real y la realidad de la ficción interactúan en la obra para despistar sobre –se podría decir, usando un *leitmotiv* posmoderno– las narraciones centradas y definitivas.

Si la nación se construye también a partir de una conceptualización del poder patriarcal y populista y de una definición del papel de la mujer, o sea, si Santos Luzardo es el arquetipo del sujeto letrado que viaja a la sabana para domesticar lo insumiso y definir la propiedad, también es cierto que "[l]a aventura romántica necesita nación, y las frustraciones eróticas *son* desafíos al desarrollo nacional" (Sommer, 2004: 68). La huida amorosa de Cova y Alicia a Casanare parece plantear la posibilidad de desplazar los confines de la nación más allá de los linderos de la capital. Infelizmente, Cova encontrará en Casanare el fin de la aventura amorosa, la disolución de la patria y la disgregación de toda noción de hombría que su cinismo ostentaba. El viaje alucinante que sigue sirve para "buscar una masculinidad ilusoria y una patria igualmente ilusoria" (336):

> [E]s posible, sin embargo, que no esté sugiriendo lo suficiente, porque esta novela indócil persiste en socavar las ficciones programáticas. Continuamente transgrede las normas del género, deconstruye las nociones de heroísmo y de propiedad; y desorganiza la línea recta tradicional de la narración hasta que nos sentimos tan perdidos como el protagonista (347).

La construcción de la patria sobre el deseo de la producción y de la propiedad se abruma en la obra para dejar dudas ahí donde el novelón decimonónico había sembrado certezas.

A través de un enfoque materialista dialéctico, Ericka Beckman reflexiona, en su libro *Capital Fictions* (2012), sobre la relación entre proyecto económico y ficcionalización de una ideología globalmente productiva para las naciones latinoamericanas. La *Export Age* que enmarca históricamente el ensayo empieza con la conquista de un liderazgo político por parte de las élites liberales y llega hasta los estragos, en 1929, del modelo agroexportador. En esa fase histórica, el acceso a los mercados mundiales produce (más allá de la dependencia económica) una clase pudiente titular de la retórica de la relación entre cuerpo y economía. Anclada en la idea de "hombría", dicha retórica conceptualiza tanto la (gestión de la) mano de obra, como la reproducción del capital y de la población. El cuerpo masculino criollo se designa a sí mismo para alcanzar los objetivos de producción de bienes y de incremento demográfico.

La desviación de la norma, en cambio, emerge del dandismo típico de los poetas modernistas, sensuales y amanerados que ansían el lujo porque en su disponibilidad abundan los provechos de las exportaciones: el cuerpo virilmente productivo termina patológicamente en una sensualidad improductiva. En la novela moralista *El hombre de hierro* (1907), del venezolano Rufino Blanco Fombona –

parecida a *Madame Bovary* de Gustave Flaubert en cuanto a la descripción de la maldad de la mujer y al desenlace trágico–, el *dandy* insufrible, causante de las tragedias de la novela, es un infortunio reprochable.

> Brummel, el sexto o séptimo retoño de su familia, seguía la tradición, afinándola, de sus hermanos mayores. Trabajar, nunca. Convertir el más mínimo esfuerzo personal en dinero, ni por imaginación. El padre los vestía y les daba mesa y casa, más una pequeña pitanza para el bolsillo, suma que no alcanzaba jamás, ¡qué iba a alcanzar!, para gastos de representación (1907: 95-96).

Entre paréntesis: en general, la caprichosa ostentación de bienes raros está acompañada también por el interés hacia las filosofías orientales e influencia el debate cultural de entresiglos, combinando el enfoque positivista con teorías como el mesmerismo, la teosofía y el espiritismo (Casaús y García, 2005). En el capítulo siguiente, volverá la propensión latinoamericana hacia cierta heterodoxia científica ya que ocupa un lugar importante en el análisis de las primeras producciones del fantástico hispanoamericano (Quereilhac, 2015; Cano, 2017). La importación de saberes excéntricos influencia las fantasías científicas, arma un imaginario sobre los confines de la vida y propicia también la exhibición de las prácticas de gobierno de los cuerpos en los géneros no miméticos y en parte también en el policial.

En un artículo de 2009 sobre la novela del colombiano José Asunción Silva *De sobremesa* (terminada cuando el poeta se suicida en 1896, pero publicada luego en 1925), Beckman reflexiona sobre el nexo que en la novela se articula entre lujo, bancarrota y masculinidad. El despilfarro improductivo y la afectación afeminada, de alguna forma, caracterizan al artista modernista. De hecho, los invitados a la cena en la que José Fernández, el protagonista, cuenta su *grand tour* europeo y el

proyecto de una empresa económica, murmuran sobre una "enfermedad nerviosa" del artista (1996: 19-20) que tiene que ver con el lujo y con la ineptitud en la acumulación de capitales. El ultraje de las normas biopolíticas del cuerpo productivo vuelve en el recuento del *affaire* que Fernández vivió en París y que terminó con un pleito bastante grave entre enamorados, por lo que el "macho" hubiera tenido que bañar la ofensa en sangre. Sin embargo, Beckman enfatiza la incapacidad por parte del sujeto prostrado por su afeminamiento de cumplir con los imperativos de la masculinidad:

> … en vez de blandir un arma de verdad para recuperar su honor, saca de su solapa una pequeña daga toledana adornada de hoyas. La progresión esperada de la escena se corta de forma cómica, ya que el lujo ha anulado la posibilidad de restablecer el poder fálico (2009: 768).

Existe una lectura biopolítica de estas obras, una retórica de la enfermedad moral y física interpolada en la narración de una normalidad. La magnitud del daño de estos personajes de ficción inviste tanto la hombría como la eugenesia. Si, en el caso de la novela de Asunción Silva, la improductividad sexual acompaña la inconsciencia económica, en la mentada novela *El hombre de hierro* de Blanco Fombona, el dandismo es causa de la inmoralidad primero y de la plaga genética después. En la novela, María es la melancólica mujer del torpe Crispín. La historia de la pareja pisa las huellas de *Madame Bovary* de Flaubert, donde él es ingenuo y ella busca una vida diferente. Así, María tiene una relación con el *dandy* Brummel, de quien queda embarazada. Sin que Crispín, por "cándido", se entere de ello, María da a luz al hijo de la desviación, que es así:

> Los pies y las manos enormes para tan diminuto ser, se agitan en

> el aire, la boca hace una mueca dolorosa, y vuelta a caer en quietismo cadavérico. Cuando lo atetan, mama, chupa glotonamente, y luego echa un vómito blanco manchando al barbero, la camisita, los cobertores. De sus ojos fluye un pus amarillento, como si el pobrecito mirase por dos úlceras. La boca la tiene *choreta*, y enorme la cabeza, como una calabaza (1907: 227).

La monstruosidad epidémica se propala por la nación por causa de la afectación del *dandy*, de la inmoralidad de la mujer y de la simpleza de Crispín, que no vigila y no satisface el cuerpo productivo de la mujer.

La excentricidad de Fernández permite leer a contraluz la retórica del cuerpo productivo también en *La vorágine*. Al parecer, Cova huye de Bogotá por el vigor de su hombría descarada y desafiante de toda convención: si Fernández es un sujeto incompatible por su afeminamiento importador, Cova aparenta serlo por su desaforada "potencia sexual", lo que lo convierte en un sujeto ambiguo que, sin embargo, desde su posición elitaria, puede definirse a sí mismo en línea con los dictámenes de la producción y, desde el poder fálico, hasta puede escribir poesía sin correr el riesgo de encarar un pleito con una daga toledana. Pero esta es la narración de la patria, el sistema de signos que construye un modelo social hegemónico que, como también en Arnáez, es cierto en el mero sistema de enunciados que lo justifica. Al salirse de la ciudad letrada, la narración se derrumba: la obra "descubre el vacío de la construcción romántica que había sustentado las novelas fundacionales anteriores" (Sommer, 2004: 334).

La vorágine es una novela que "no logra atar cabos" (*ibid.*); en la medida en que plantea un ideal, afirma su contrario: el sueño liberal se convierte en salvajismo económico, y la patria, en un infierno de explotación y abusos; el ser viril, en un débil; la mujer alcanza una inusitada independencia económica y

sexual, etc. Según Doris Sommer, “el enemigo del poco admirable Cova resulta ser a menudo él mismo” (232), y la imagen que tenemos de Alicia y Griselda es todo menos estereotipada. La independencia de las dos mujeres subvierte constantemente la narración masculina de manera tan contundente que Cova tiene que disimular (mal) su fracaso:

> Cova no imagina que Alicia y Griselda pueden ser dueñas de su propio destino y asume que Barrera las llevó a la selva por la fuerza como mercancía sexual […]. Entonces descubrimos que Alicia es quien le cortó la cara a Barrera y Griselda la que mató a su violador (344).

También Beckman refiere el desmoronamiento, en Cova, de la retórica del sujeto masculino que no puede convertirse en referencia económica en un país que ya no existe (Colombia en la Amazonia). A partir de una armazón crítica vinculada a la economía política, *La vorágine* agota (o despilfarra) los medios narrativos de la corriente regionalista en la que se incluye. Al llegar a Casanare, donde luego conocen a Griselda y Barrera y donde empieza la odisea de Cova en busca de su propiedad y de su némesis (Alicia), el lío de falda del comienzo se abruma y deja entrever otro problema. Recién entrados en la región, dos personas los confunden con unos acuñadores de monedas:

> —Yo creí —balbuceó— que eran sus mercedes los acuñadores de monedas. De la ramada estuvieron mandando razón al pueblo para que la autoridad los apañara, pero mi padrino estaba en su hacienda, pues sólo abre la Alcaldía los días de mercado. Recibió también varios telegramas, y como ahora soy comisario único… Sin dar tiempo a más aclaraciones, le ordené que acercara el caballo de la señora. Alicia, para ocultar la palidez, velóse el rostro con la gasa del sombrero (2011: 12-13)[6].

Cova y Alicia son falsarios en la medida en que participan en la falsificación producida por el dinero, la fábula de la plusvalía. Llegados a la producción agropecuarias, y más aún en los territorios del caucho, la materialidad de la producción delata la magia (negra) del dinero. Desde su posición en la ciudad, las ganancias de la venta de los productos agropecuarios son todas plusvalías, todas invenciones sin materia. Al llegar a las áreas productivas, la fabulación del capital se derrumba frente a la realidad de la producción económica.

A la constatación de la doble vertiente de la articulación literaria –construcción de una realidad nacional a través de una invención de lo real– vigente en la ficción del dinero, se suma la contradicción biopolítica. El poeta Cova ya no puede simular su hombría, la propiedad material y sexual se le desvanece de entre las manos. El concepto de "patria" sustenta una ficción de esta, pero donde la patria ya es opaca, la ficción se atenúa y la realidad se vuelve más acuciante:

> Ni siquiera había sido leal con él cuando pretendí disfrazarle mi condición en La Maporita: decirle que era hombre rico, cuando la penuria me denunciaba como un herrete; decirle que era casado, cuando Alicia revelaba en sus actitudes la indecisión de la concubina. ¡Y celarla como a una virgen después de haberla encanallado y pervertido! ¡Y desgañitarme porque otro se la llevaba, cuando yo, al raptarla, la había iniciado en la perfidia! ¡Y seguirla buscando por el desierto, cuando en las ciudades vivían aburridas de su virtud solícitas mujeres de índole dócil y de hermosa estampa! (Rivera, 2011: 215-216).

Con Sommer y Beckman, interesa demostrar que el discurso público, también literario, construye una imagen de la sociedad que incluye las prácticas de dominio, sus dinámicas de sujeción de los cuerpos y, particularmente, la construcción de

una narrativa que encubra las contradicciones de las normas. El espacio a medio domesticar de Casanare antes y aún más la Amazonia después representan el lugar donde toda hegemonía pierde el sistema de enunciados que la respalda, donde toda ficción de la nación se manifiesta exactamente por lo que es: una ilusión. La materialidad que encontramos detrás de los instrumentos de seducción de la oligarquía o de la clase media capitalina revela la naturaleza aniquiladora del proyecto biopolítico; si la gubernamentalidad supone el disciplinamiento teleológico del cuerpo, al salir del alcance de la enunciación (los confines pueden ser geográficos, sociales, de género, etc.), la ficción pasa a exhibir la racionalidad de gobierno visto desde la reproducción constante del estado de excepción.

Un ejemplo contundente, que reconoce también Beckman, tiene que ver con el mercado del lujo que atraviesa esta obra, tal y como se cruza en la poética nacional colombiana (sí, por Asunción Silva, inventor de la poesía y de la deuda extranjera, dice Fernando Vallejo). Esto porque, aparte del imperio económico que constituyó el caucho en su momento –fautor de la descomunal empresa de construir un teatro de ópera en la capital brasileña de la selva, Manaos, ficcionalizada en la película *Fitzcarraldo* (1982), de Werner Herzog–, la *Export Age* construye un mito de acceso al lujo y su seducción también deslumbra la ficción nacional. Saliendo de la patria narrada, lo que queda de los líos amorosos son las contraposiciones reales de una pareja, y la producción económica se convierte en explotación y esclavitud. Sommer define a Clemente Silva como el personaje que permite devolver la patria a la narración, por definirse claramente colombiano, "el rastreador es también padre y patriota modelo que lo arriesga todo para repatriar los huesos de su hijo que se suicida por culpa de Zoraida, la mujer araña de los bosques inexplorados" (337). Visto al revés, Silva es también la persona que deja que el hijo se vaya a la selva, que no activa el control sobre la progenie para impedirle salir

del ámbito del cuidado, y es la persona que franquea el conocimiento de la realidad detrás del lujo, el infierno del caucho. Una escena que Beckman incluye en su análisis sobre las ficciones del capital, ve a Arturo Cova a las orillas de una ciénaga poblada de un "mundo babélico" (Rivera, 2011: 172), donde la delicadeza del poeta se activa para ornamentar la narración:

> [E]ncima de ese alado tumulto volvía a girar la corona eucarística de garzas, se despetalaba sobre la ciénaga, y mi espíritu sentíase deslumbrado, como en los días de su candor, al evocar las hostias divinas, los coros angelicales, los cirios inmaculados (2011: 173).

A pesar de la armonía, lo poético es el tupido velo que oculta una necesidad productiva: sacar de un nido en el medio de la ciénaga las plumas de algunas aves raras que se venderán luego en la ciudad. El nido solo se puede alcanzar cruzando un estanco lleno de pirañas y caimanes. La realidad del lujo, de la mercancía en la que se genera más capital, es el consumo del cuerpo.

> Bogando en balsitas inverosímiles, nos distribuimos aquí y allí para recoger el caro tesoro. Los indios invadían a trechos las espesuras, hurgando en las tinieblas con las palancas, por miedo a güíos y caimanes, hasta completar su manojo blanco, que a veces cuesta la vida de muchos hombres, antes de ser llevado a las lejanas ciudades a exaltar la belleza de mujeres desconocidas (2011: 174).

He aquí simbólicamente la realidad material de las ficciones del lujo. *La vorágine* permite desplegar la materialidad oculta detrás de las narraciones oficiales, entre ellas las dinámicas de producción, las jerarquías de las retóricas sobre la

hombría y sobre los papeles del género y, finalmente, sobre la política de los cuerpos. Lo que en la novela de José Eustasio Rivera es evidente, en otras novelas se vislumbra, se intuye y se confirma desde la constitución de un archivo de la disciplina social de los cuerpos. *La vorágine* pone en escena los confines de una ficción fundacional. Si la hipótesis de producción y de reglamentación de la sociedad es eficaz desde los intereses materiales de la ciudad, esta se desmorona en el desierto, y, para activarla, se necesita de un personaje populista como Santos Luzardo. El poeta y falsario Cova, en cambio, en la medida en que trata de reproducir torpemente unas ficciones, revela los fundamentos de estas. Al instalarse en una frontera, las ilusiones de un sistema holístico de organización se despedazan para dejar espacio a su inviabilidad y su parcialidad. La ostentación biopolítica del cuidado en el capital revela también su otra cara: el consumo de los cuerpos en la producción económica, la falta de protección y la necropolítica que constituyen el fundamento material de la patria, su materialidad estructural.

De la misma forma, los géneros masivos permiten detectar la construcción y la exhibición de las contradicciones en las racionalidades de las prácticas de protección de los cuerpos. Se busca en los géneros no miméticos la misma doble función de acción/repulsión de la biopolítica que protege los cuerpos dóciles, al mismo tiempo que prevé la aniquilación de todo sujeto patológico, pero con una variación fundamental. Si una obra como *La vorágine* surge de la posibilidad por parte del lenguaje de revelar sus mismas convenciones simbólicas, deconstruyendo las narraciones que en su momento han edificado una realidad nacional, el policial, la ciencia ficción y el gótico refieren sus historias desde la mera frontera entre planes distintos de lo real, entre un lenguaje ininteligible (el crimen) y su develación, entre lo familiar y un mundo ominoso extraño a la experiencia cotidiana. Los géneros masivos

producen actos lingüísticos que dejan entrever constantemente su envés; en el momento en que dictaminan una versión de lo real, exhiben su contrario; articulan unas reflexiones sobre la vida que interpolan también la supresión –científica o mágica– de esta.

En el próximo capítulo, se analizan las invariantes del policial, el gótico y la ciencia ficción para determinar, a través del análisis de los atributos narrativos de cada uno, la reproducción de un dispositivo narrativo reconocible, la paranoia, instrumento formal que activa el miedo a la contracara, en nuestro caso, de la biopolítica.

---

1. Según Cornejo Polar (1987: 543), la grafía del título de la novela y del nombre de la protagonista varía. El peruano usa la fórmula Wuata Wuara, sin guion porque procede de la edición de 1904. Lo mismo se hace aquí, pero respetando eventuales diferencias en las citas.
2. En la economía de este libro, el concepto teorizado por Ana Pizarro tiene una doble ventaja. Si, por un lado, determina los miedos sociales de las clases pudientes al verse acosadas por fuerzas extrañas y dañinas, por otro lado, fomenta la confutación de las normas de clasificación social: "[E]n el caso de Machado de Assis se incorporan relatos sobre la esclavitud pero, más aún, hay una reflexión y un cuestionamiento sobre la normatividad social. Pienso en uno de sus textos más conocidos como *O alienista* […]. Allí encontramos a un Foucault *avant la lettre*: ¿Qué es la normalidad? ¿Quién la establece? ¿Cómo se autoriza la voz de la autoridad?" (Pizarro, en Schmidt-Welle, 2003: 147).
3. Sobre los proyectos de medicalización del territorio del Estado y los proyectos sanitarios actuados por empresas transnacionales extranjeras, cf. también Cueto y Palmer (2015), particularmente los capítulos dos y tres.
4. Una colección de cuentos sobre enfermedad y biopolítica del sujeto urbano es *Antonio ha sido una hipérbole* (1932), del ecuatoriano Jorge Fernández, donde se habla de enfermedades, neurastenias, vicios, patologías sociales, todos desde la mirada de la infección y del contagio del cuerpo social, por ejemplo: "Soy algo infectante, nocivo. Pero tengo también mis triunfos; soy una dignidad en la sombra, cuando todos ocultándose me buscan en la noche y se disputan, y para aturdirse más, me proclaman" (66).
5. Esta intuición de Erika Beckman (2012) depende del rigor teórico de su lectura crítica. La idea de un nexo posible entre dinero, falsificación y ficción literaria es evidente también en Piglia (1973, 1974) y central en el volumen de Alejandra Laera (2020).
6. Y un poco antes: "Esa misma tarde me advirtió Alicia que pasábamos por huéspedes sospechosos. La dueña de la casa le había preguntado si éramos hermanos, esposos legítimos o meros amigos, y la instó con zalemas a que le mostrara algunas de la monedas que hacíamos, 'en lo que no había nada malo, dada la tirantez de la situación'. Al siguiente día partimos antes del amanecer" (2011: 9). Después de otras páginas: "…

sentándose en el chinchorro al lado de Alicia, preguntábale si los diamantes de sus zarcillos eran ‘legales’ y si traía otros para vender. —Señora, si le gustan… —Se los cambio por esa máquina. —Siempre avispada para el negocio —galanteó don Rafo” (2011: 33).

2

La paranoica literatura de la modernidad

El aporte que este volumen pretende brindar a la cuantiosa bibliografía sobre los géneros no miméticos entre los siglos XIX y XX en América Latina es, en un principio, teórico y formal. A raíz de la larga reflexión sobre el surgimiento de una política del cuerpo en el continente y su intersección con las prácticas coloniales, ahora se busca entrelazar las gramáticas propias de estos géneros –los "invariantes de construcción", diría Juan José Saer (1999: 25)– con los retos, las apuestas y los miedos del debate cultural de entresiglos, enfocados en la consolidación de una hegemonía política liberal. La decisión de limitar el *corpus* a las primeras décadas del siglo pasado depende de los cambios que vive la literatura hispanoamericana en general a esa altura. Desde la década de los años cuarenta, la apropiación de herramientas literarias procedentes de autores angloamericanos, la inclusión de la forma del pensamiento cultural de las tradiciones indígenas, y el ingreso escalonado en las experimentaciones del *boom* –además del cambio significativo en las ciencias sociales– hicieron que la tarea mayoritaria de la generación posterior a las vanguardias fuera la de (re)descubrir y (re)inventar un continente. En el renovado contexto de las luchas sociales, los géneros especulativos se dedicaron a denunciar las injusticias sociales –nacionales e imperiales– que agotaban las energías

vitales de la región. No se quiere afirmar aquí que existe una firme relación entre texto y contexto, pero sí que las exigencias de organización discursivas en un determinado período y para un grupo social específico pueden encontrar en los géneros masivos elementos formales útiles a la organización eficaz de un mensaje.

Más allá de los procesos de apropiación de modelos ficcionales foráneos, de interpretaciones culturales o formales de los géneros especulativos o de su relación con la cultura de masas, el enfoque, al mismo tiempo formal y de contenido, se centra en una lectura paranoica de estos textos, cuyo objetivo es generalizar el presagio funesto en los sectores letrados de la sociedad. Acorde con el estudio de Cano (2017), se consideran ya no géneros populares, sino masivos. La repetición del esquema sintáctico, la aparente inmoralidad de las historias u otras razones que han relegado estos géneros a un peldaño inferior del prestigio literario se ven aquí desde la circulación masiva de las publicaciones. Por su carácter contribuyen, desde la perspectiva de la burguesía liberal en ascenso, en la definición de los múltiples elementos que constituyen la disciplina social, entre ellas las prácticas biopolíticas de gobierno de los cuerpos. Siendo así, para sistematizar el contexto cultural y social en el que surgieron las diferentes derivaciones del fantástico y del policial en América Latina, el análisis empieza en una panorámica del debate público de la segunda mitad del siglo XIX.

2.1. Positivismo y nación

El título de este apartado es un arrebato de la antología al cuidado del argentino Oscar Terán, reconocido hito en los estudios sobre la recepción en América Latina del pensamiento positivista, en particular comtiano, spenceriano y de la psicología social de Le Bon. En ella, se ofrecen dos claves interpretativas para ir seccionando las heterodoxias que

circulan por el pensamiento moderno latinoamericano. En primer lugar, la cuestión de la heterogeneidad, la fractura colonial propuesta por Antonio Cornejo Polar (1993), génesis del laberintico y conflictual tejido cultural del continente. A tal respecto, Terán escribe:

> [M]ientras en los países de poblamiento aluvional como los rioplatenses es notoria la aplicación del dispositivo conceptual positivista como cuadrícula clasificadora destinada a ordenar los datos de una sociedad visualizada como excesivamente heteróclita, en aquellas otras naciones con un fondo indígena sumamente denso –como México, Bolivia o Perú– la mirada positivista se detendrá sobre todo en la detección de los fenómenos raciales que "explicarían" el retraso o las frustraciones de dichos países (1983: 8-9).

Nada nuevo, ya que se llegó aquí después del análisis sobre la lectura de Edmundo Paz Soldán de la obra de Alcides Arguedas, atravesada por el miedo a la degeneración y regida por una constante moraleja social, acusadora de las costumbres públicas y privadas. El pánico degeneracionista, unidad fundamental del pensamiento arguediano, catalizador de la propuesta inmunitaria, define, desde el enfoque de Paz Soldán, política y corporalmente la organización de una sociedad. Se trata de una noción de procedencia europea que ha sabido responder al desconcierto boliviano por la supuesta inferioridad detonada tras la guerra del Pacífico.

A pesar de las circunstancias específicas del contexto histórico boliviano, el degeneracionismo pulula en la mayoría de las formulaciones literarias de entresiglos. Procede de algunas concepciones psiquiátricas, en particular del húngaro naturalizado francés Max Nordau, y del repertorio íntegro de las fantasías antropológicas y criminológicas de la época. Desde el atavismo lombrosiano –la concepción de la presencia de un

déficit genético en el *uomo delinquente*–, hasta el darwinismo social spenceriano, el miedo a la regresión penetra en todas las tradiciones literarias. Tras la reciente anexión al reino de los Saboya del *mezzogiorno*, también en la Italia del siglo XIX se mira al sur de la península como a un desierto por civilizar: la literatura degeneracionista sirve para conceptualizar una otredad racializada. De ahí que Italo Svevo metaforice con el paso invertido de la gamba lo inhumano de la retrocesión (Acocella, 2012: 61). Se aprecia, en el libro de Silvia Acocella, la proliferación en la literatura italiana de obras socialmente atormentadas que experimentan, para restituir estéticamente tal desasosiego, afortunadas elecciones estéticas. De alguna forma, el "cataclisma delle fisionomie", la catástrofe de los semblantes que cita Acocella (82), surge de una fobia racista y solicita cierta exigencia vanguardista. Los esperpentos italianos, entonces, pueden ser tanto unas críticas contundentes a las groserías de la clase dirigente, como un instrumento para repensar la otredad en la invención del monstruo social degenerante. Al mismo tiempo, la ruptura de las formas naturalistas de representación de la sociedad se da también con los géneros especulativos y, en cierta medida, con el clasicismo del policial, como se demostrará en este capítulo.

En América Latina el problema es, quizá, aún mayor. En el ensayo "La raza" del venezolano José Gil Fortoul, que integra la antología de Terán, se traen a colación unos cuantos estudios europeos que determinan la consistencia científica de la posibilidad degeneracionista. Siguiendo a Walter Bagehot y sus estudios sobre fisionomía y psique, Fortoul explica que la "herencia orgánica y la herencia mental trasmiten a través de las generaciones las fuerzas y los ideales, los sentimientos y las aspiraciones […] y el poder colectivo de conformar el medio con las necesidades sociales" (1983: 107). Al reflexionar sobre las razas, entonces, Fortoul valora la posibilidad de que la degeneración racial que inviste a los indígenas sea un dato

irreversible, definitivo en su camino y peyorativo en sus abismos futuros. El alegato de Alcides Arguedas, al igual que la caracterización del personaje popular en el *Martín Fierro*, corrobora la imposibilidad para el indígena de alcanzar la comprensión de las "veleidades" (en Terán, 1983: 186) científicas.

Por lo que atañe a los países de poblamiento aluvional, considerar cierta diferencia entre Argentina y Uruguay, o hasta Chile, y los demás países latinoamericanos puede tener alguna validez histórica y cultural. En *Pioneros culturales de Argentina* (2011), Paula Bruno afirma que, desde el pensamiento decimonónico rioplatense, "comparativamente con el resto de las naciones hispanoamericanas, la Argentina era un ejemplo del camino correcto hacia el progreso" (132). Entre los intelectuales del período, Paul Groussac, uno de los fautores de la latinización de Argentina y del desprecio hacia el mercantilismo *yankee*, "vio en el resto de la América ex colonial el peso aplastante del pasado retrógrado encarnado sobre todo en un espectro: la presencia de las poblaciones indígenas originarias del territorio americano" (*ibid.*).

Sin embargo, los obstáculos contra el camino del progreso no proceden sencillamente de una supuesta tara racial. Con o sin indígena o africano, y todavía sin migrante, como es posible apreciar claramente en el ensayo de Fortoul, la degeneración tiene que ver con la población, y el gran reto es gobernarla.

Enfocándose otra vez en el caso de Argentina, Jorge Salessi publica, a finales del siglo XX, *Médicos, maleantes y maricas*, ensayo sobre las expresiones literarias y culturales que proceden del pensamiento higienista y criminólogo en el país. Para evitar excesivas reiteraciones, en el capítulo anterior se dejaron de lado muchos nombres de escritores biopolíticos, y otros asomarán en estas páginas cuando más convenga. Pero, aquí y ahora, vale la pena mencionar un dato esencial ofrecido por Salessi, según el cual el vacío legislativo dejado por el

pionerismo de higienistas y criminólogos que no encontraban un respaldo suficiente en la política[1] hizo que "con pocas excepciones [fueran] escritores prolíficos, además de editores y traductores de gran cantidad de textos, publicaciones y revistas" (1995: 44-45).

> Esta irrupción de la historia de la literatura en esta historia de los discursos y los dispositivos de la policía y la medicina articulados en la burocracia estatal ilustra cómo se desarrollaron y crecieron esos entrecruzamientos, por ejemplo en cenáculos literarios e intelectuales fomentados por Ramos Mejía en su oficina de la Presidencia del Departamento de Higiene y en su oficina de la Dirección del Instituto Frenopático (134).

La multidisciplinariedad es entonces un quehacer necesario más que un eclecticismo; una tarea acorde con el objetivo de construir, desde el lenguaje literario, una racionalidad social. La presunta peculiaridad de las formulaciones argentinas no es un fenómeno aislado en América Latina. Ya se ha visto el ejemplo de *Raza chilena* de Nicolás Palacios, donde se contesta la amplia divulgación científica higienista y criminológica para confutar el retraso criminal del roto. La literatura, el novelón, las historias de viajes y los cuadros de costumbre, en sus pactos de sentidos con las otras disciplinas, pretenden implementar la observación de las naciones modernas. La indagación científica sobre los conceptos de "raza" y "degeneración" y la posibilidad de armar un relato criminal en donde la evidencia de la identidad del culpable se relacione con la *doxa* de la otredad asocial habitan la literatura policial desde su mero comienzo. Piensen en *Los crímenes de la Calle Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe, relato que al mismo tiempo fortalece y desmiente una lectura xenófoba, planteando primero un culpable extranjero y luego dictaminando un asesino no humano, un orangután.

No asombra que la pertenencia a gremios modernos desvinculados del oficio de las letras de los escritores que aquí se analizan (son médicos, abogados, jueces, etc.) refuerce dos tesis a la vez. La primera, sobra el escaso valor literario de las obras, alegado por el refrán de la relación entre literatura y consumo. En estas páginas no interesa la opinión de una corrupción del arte por su vínculo con el sistema de circulación de las mercancías en el capital. Lo que aquí se analiza coincide con el objetivo social que el texto literario, al ser publicado en un medio masivo por una persona influente, persigue. Como consecuencia, la segunda hipótesis tiene que ver con la imposición de una hegemonía de clases a través del medio literario.

La misma relación intensa entre literatura y propalación de las visiones higienistas se da en el caso centroamericano. Iván Molina Jiménez y Steven Palmer, en trabajos conjuntos o por separado, se dedican a estudiar la construcción de un pensamiento racista respaldado por la ostentación de conocimientos científicos y vehiculado a través de la narración literaria. El caso centroamericano echa luz sobre la magnitud del debate entre visiones diferentes de la eugenesia.

A diferencia de la política de blanqueamiento argentina a través de la importación, luego infructuosa, de inmigrantes, según Steven Palmer (1996), en los años de la presidencia de Justo Rufino Barrios (hasta 1885) se vigorizó el proyecto de una mezcla racial vivificadora, precursora de las propuestas vasconcelianas. Palmer se apoya en los trabajos de Nancy Leys Stepan para sustentar la difusión de una preferencia por una patria mestiza, “destacando que la originalidad de una de las corrientes más fuertes dentro del movimiento eugenésico latinoamericano residía en el ‘mestizaje constructivo’, la cual en sus variedades latinoamericanas habría sido, y fue, anatema para los higienistas europeos” (Palmer, 1996: 106). Lo que importa enfatizar es el papel activo de la literatura en divulgar

y fortalecer un principio científico. El novelón decimonónico guatemalteco "termina en conflictos irreconciliables entre facciones sociales antagonistas, con la muerte del protagonista mestizo y con algún desastre que impide la reproducción social" (108); ficciones que buscan (re)fundar la patria a partir de ese mecanismo de inclusión del mestizaje que coincide con el rastreo de una respuesta al ardor de supremacía nacionalista. Adelantando las observaciones del volumen, se puede decir que esta opinión sobre el mestizaje no les pertenece a los géneros especulativos. En términos numéricos, el miedo a la degeneración por una "infección mestiza" es prácticamente el único problema de esta literatura. Pero presentar todas las piezas del problema para el caso centroamericano sirve para describir la tipología de ciudad letrada en la que circulan estas obras.

Iván Molina Jiménez, en sus estudios sobre la conformación histórica de una intelectualidad nacional en que caben también los primeros autores de ficciones especulativas, perfila la característica fundamental de los letrados decimonónicos. En las bibliotecas privadas, "los textos religiosos […] constituían, en términos temáticos, la categoría individual prevaleciente; no obstante, quedaba un amplio espacio para volúmenes profanos, como poemarios, novelas, dramas, ensayos sobre comercio, filosofía y moral, política, leyes, medicina […]" (Molina Jiménez, 2004: 27). En añadidura, si es cierto que las bibliotecas privadas más importantes se encuentran en Guatemala, Costa Rica es el Estado que más invierte en la publicación de textos de orden diferente. Otra vez Molina Jiménez enfatiza la amplia difusión de patrocinios públicos, en función nacionalista y en contra de los vecinos Nicaragua y El Salvador. La financiación del Estado propicia la divulgación del incipiente saber científico, también a través de revistas ilustradas y periódicos de interés masivo:

> [L]os textos publicados no consistían únicamente en obras especializadas, sino que incluían cuartillas, cuyo fin era difundir entre el conjunto de la población los valores del patriotismo, la ciencia, la disciplina, el aseo y otros asociados con la ideología del progreso (2004: 118-119).

El conocimiento de los argumentos científicos y de carácter literario es generalizado en la América Latina del positivismo. A pesar de las diferencias prácticas entre países y también entre áreas urbanas y el interior de cada país, hay que considerar el ahínco con el que se mira a la necesidad de relacionar la literatura con otras disciplinas para difundir estas últimas, implementar los presagios positivistas de una armoniosa sociedad futura y detectar los obstáculos monstruosos a esta realización.

De ahí que también las revistas tengan un papel relevante en forjar una experiencia intelectual compartida. Quizá el ejemplo más relevante sea otra vez rioplatense, *Caras y Caretas*. En todos los países del subcontinente, los periódicos son los medios de implementación de una curiosidad científica, de especulaciones sobre los mundos posibles que se vislumbran desde la investigación y el progreso; el lado entretenido es la divulgación de las traducciones de cuentos norteamericanos y europeos y la publicación de formas breves o novelas por entrega de autores locales antes de que, eventualmente, salgan en volumen. Dicho así, la relación entre ciencia y literatura, donde la primera puede significar o bien un radioso futuro, un crimen casi perfecto (como en el cuento de Roberto Arlt que así se titula) o finalmente un fenómeno aterrador evitable a través de la intervención de un científico, articula la forma del pensamiento sobre el progreso e instituye un gremio de doctos héroes que tienen las facultades y los conocimientos adecuados para lidiar contra los peligros que agreden la modernidad.

Volviendo al discurso sobre la construcción de un

imaginario hegemónico burgués, el número 267 (2019) de la *Revista Iberoamericana* al cuidado de Maria Chiara D'Argenio es un valioso estudio sobre la propagación, escrita y visual, de las ideologías de la modernidad en América Latina y sobre la difusión de una modalidad de la expresión tipificada por la profunda fascinación hacia el progreso: el *Mercurio* en Chile, *El comercio* en Perú o, en Costa Rica, *Páginas ilustradas* y luego *Repertorio Americano*, publicación fundada en 1919 por grandes intelectuales socialistas latinoamericanos, entre ellos Carmen Lyra y el teósofo y vitalista Joaquín García Monge (Casaús Arzú, 2011: 93). Para fijarse en un ejemplo procedente de un país periférico, *Repertorio Americano* es el medio para la construcción de una red latinoamericana de intelectuales heterodoxos –destacan entre ellos Gabriela Mistral y José Vasconcelos– y escritores de literatura especulativa como Leopoldo Lugones.

El soporte visual de las revistas es relevante ya que el sublime moderno tiene una estrecha vinculación con la figuración de lo insólito. Los cuentos góticos y de ciencia ficción que ahí aparecen van acompañados de ilustraciones que permiten ver el mundo fascinante, fronterizo, aventurado y arriesgado de la investigación científica, incrementan la fascinación hacia lo extraño que incluye en el mismo ámbito lo científico y lo oculto y sobrenatural y, finalmente, identifican, a través del color, la línea de demarcación de la civilización.

De tal premisa se entiende que una imprescindible integración al análisis sobre literatura, intelectualidad y positivismo procede de un factor, quizá no característico, pero sí muy evidente, de la versión latinoamericana de la modernidad que tiene que ver con las ciencias heterodoxas (o pseudociencias) del espiritismo, el mesmerismo, etc. Para referir los términos del problema y de cómo estos afectan o influencian la literatura que constituye el *corpus* de esta investigación, se empieza por donde se acaba de terminar, o

sea, por el caso centroamericano.

En América Central, como en los demás países del subcontinente, los viajes de los más conocidos representantes de las doctrinas teosóficas y espiritistas (Helena Blavatsky –entre los/as fundadores/as de la Sociedad Teosófica en 1875–, Ernest Flammarion, escritor de ciencia ficción, y Gabriel Delanne, espiritista) avispan el debate cultural desde el contraste entre positivismo y filosofías orientales u ocultas. En los países del istmo como en Perú, en Argentina o en toda América Latina, la posibilidad de conyugar el "frío" pensamiento científico con entelequias espiritistas le permite a la ciencia ficción y a los demás géneros "populares" una articulación singular que oscila siempre entre dos términos, científico y fantástico. Una de las primeras características de los géneros no miméticos en América Latina es, entonces, su exacerbada originalidad en el constante cruce de géneros que difumina el confín entre una y otra gramática ficcional. Un caso bien conocido desde este punto de vista se toma de la obra de Rubén Darío y de su reconocida actividad de divulgación de las disciplinas orientales.

Siguiendo a Marta Elena Casaús Arzú (2010a), se reitera cómo la teosofía y el espiritismo permiten también la creación de redes internacionales de interés hacia estas prácticas que, al fin y al cabo, satisfacen la ansiedad finisecular de explicar el meollo, el quid del capitalismo y del progreso. Frente a la contradicción entre progreso y libertad individual, o sea, frente al utilitarismo implícito en el gobierno de los cuerpos, la teosofía y las otras prácticas alternativas permiten despertar la fuerza de las subjetividades y la maravilla de la aventura.

Al lado del cuestionamiento del áspero imperativo productivo del capitalismo, las ciencias orientales introducen otro factor de interés para los géneros masivos, el delirio eugenésico y el fortalecimiento del genoma humano a través de una (bio)política reproductiva. Otra vez Marta Elena Casaús

Arzú ha dedicado una intensa vida académica al estudio del linaje y del racismo en Guatemala (2018) y de las redes teosóficas en América Central (Casaús Arzú, 2001, 2010a; Casaús Arzú y Giráldez, 2005). Estas investigaciones confirman la hipótesis de que, en los siglos XIX y XX, la opinión más practicada (en términos masivos) era el papel –positivo o negativo– del mestizaje:

> [L]o que los autores se planteaban era un modelo de nación en el que emergían los indígenas, las mujeres, los mestizos y otros grupos subalternos como problema o como solución para una "nacionalidad positiva" […] o una "regeneración de la nación" (2005: 72).

Este concepto continúa también con la generación que vive la primera mitad del siglo, entre ellos Carlos Wyld Ospina.

Por otro lado, desde los comienzos del mismo siglo, las redes intelectuales introducen la necesidad de un higienismo social cuyo horizonte conceptual y práctico se reduce a la elusión del problema del degeneracionismo. Para acortar el tema, la autoproclamada "generación del 20", integrada por, entre otros, Epaminondas Quintana, Federico Mora y, en un principio, Miguel Ángel Asturias, establece las constantes tropológicas de una sociedad asediada por la otredad. De hecho, si el trabajo del premio nobel puede adscribirse al pensamiento general del grupo solo hasta la publicación de su tesis *Sociología guatemalteca. El problema nacional del indio* (1924), los demás intelectuales son en su mayoría fautores del darwinismo social spenceriano y terminan ocupando cargos importantes en la administración pública de la nación, como en el caso de Federico Mora, que fue ministro de Educación y luego rector de la Universidad de San Carlos. Pero, además, las investigaciones de Casaús Arzú nos permiten definir la magnitud de las redes intelectuales vinculadas con la teosofía,

el mesmerismo, etc., que caracterizan una parte del fervor orientalista del modernismo.

La mayoría de los/as investigadores/as sobre el tema coinciden en otorgarle importancia a la faceta mística/ eugenésica de los primeros autores (casi todos masculinos) del género. En uno de los primeros estudios surgidos del renovado interés hacia los géneros no miméticos, *The Emergence of Latin American Science Fiction* (2011), Rachel Haywood Ferreira refiere esta cualidad en las elaboraciones "periféricas" de géneros "marginales" en la literatura decimonónica. Reflexionando desde los conceptos de "darwinismo social" y de "degeneración", la autora afirma que estas ideas

> would also prove to be particularly attractive to adherents of Spiritism, Theosophy, or other alternative belief systems –including a number of prominent Spanish American modernists– who sought to extend the scope of evolution beyond the earthly or physical plane. Writers of early Latin American science fiction explored evolutionary themes using settings that ranged from the distant past to the far future, envisioning Latin America as the locus for realities that varied from Edenic utopia to apocalypse (80).

La hipótesis de relacionar entre sí los avances entre conocimiento científico y exploración de posibles fundamentos en el mundo espiritual motiva un dúplice interés de carácter literario y científico. Para reflexionar sobre este último, hay que volver a las consecuencias más trágicas que la biopolítica ya incluye en sí misma: el campo de exterminio. La cultura nazi, como se sabe, no está exenta de cierta fascinación hacia las filosofías orientales que, a su vez, pueblan el espiritismo y el espiritualismo.

No sé por qué, no conozco la historia, ni me atrevo a juzgar moralmente lo que voy a escribir, pero el fundador, en

la segunda mitad del siglo XX, de la cátedra de Filosofías de la India y de Sánscrito en mi Universidad fue Pio Filippani Ronconi, un "irreducible" fascista. Si buscan en la red de informaciones sobre su historia, podrán toparse con una foto de él "luciendo" una divisa de la Waffen-SS. Sin considerar en lo más mínimo la opinión de quien escribe, la presencia de este sujeto en un cargo público delata por lo menos la ambigüedad de la política italiana en su relación histórica con el fascismo, pero, en la economía teórica de este estudio, evidencia otro aspecto. La concepción de una trascendencia mística de la modernidad que no abandonara sus raíces más profundas activa unos cuantos corolarios interesantes, como el don metafísico del conocimiento y del avance científico, su naturaleza mística y arcaica, la magnitud del orden simbólico que se le otorga artificialmente y unos cuantos ingredientes accesorios: el sacrificio, el miedo a lo oculto que penetra en el imperio de la razón –Ronconi participa en los trabajos del "Gruppo di UR", una camaradería exotérica fundada en 1927–, la necesidad de defenderse de fuerzas ignotas a través de un método científico, la conjunción entre *Edenic utopia* y apocalipsis, presente en el viaje retrospectivo al origen de la especie y en el miedo darwinista al detenimiento de la marcha del ser humano hacia el progreso y un largo etcétera. La persistencia de factores mágicos, de la leyenda o del tema bíblico conecta la ciencia con un orden ancestral y confirma las teorizaciones de Agamben y de Derrida alrededor del estado de excepción. El *pharmakos* y el *Homo Sacer* son expresiones de una organización social clásica que, si es cierto que fundamenta la cultura occidental colonial, también acarrea una posible discusión política, cultural y literaria: dentro de la gran retórica de la protección de la vida, la persistencia de un sujeto suprimible crea una contradicción evidente que, sin embargo, es funcional (mejor, basilar) a la perpetración del poder soberano. Las raíces profundas de esta versión de un poder que

adquiere, en la elaboración moderna de la política de la vida, su bagaje semántico de la metáfora de cuerpo social esfuman los contornos de la ciencia para insuflarles cierto misticismo orgánico a los conceptos de “apocalipsis”, “holocausto”, “sacrificio”, “ritualidad”, etc. El lenguaje regula la racionalidad científica, atribuyéndole al conocimiento positivista los mismos rasgos míticos de los poderes y de las formas primitivas de organización social (Douglas, 1993: 63).

Desde un punto de vista menos espeluznante, esta curiosidad hacia los posibles ámbitos de inclusividad del pensamiento científico, cierta ingenuidad *naif* en los alcances de la ciencia, influye en las experimentaciones latinoamericanas con los géneros no miméticos. En el primer volumen de la *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* a cargo de Teresa López-Pellisa y Silvia Kurlat Ares (2020), los capítulos dedicados al origen del género hacen hincapié en dicha peculiaridad en el surgimiento de la ciencia ficción. También Luis C. Cano confirma la conexión entre saber científico y fantasía sublime: “[E]l Espiritualismo se funda en un entramado de tendencias teóricas integradas bajo el supuesto de que los individuos en el mundo real son un complejo de relaciones constituidas por una dimensión material y otra espiritual” (2017: 16), implicando la existencia científica del p. ej. fantasma, ya que la dimensión espiritual “en marcado contraste con los planteamientos materialistas, mantiene una existencia empírica después de la muerte” (*ibid.*). Esta firme lógica silogística propicia la investigación de lo extracorpóreo con los mismos instrumentos de la investigación científica, ya que “la dimensión espiritual es susceptible de experimentación […] después de la muerte” (*ibid.*). Hay más, las disciplinas procedentes de la cultura oriental revelan ser un “conjunto de prácticas que permiten establecer una conexión entre el mundo material y el mundo espiritual” (*ibid.*). Otra vez, la fría materialidad de las ciencias y las posibilidades gnoseológicas

importadas del pensamiento oriental estimulan el cruce de géneros entre ciencia ficción y fantástico. La conmistión entre saberes diferentes en los albores de la apropiación de unos géneros literarios específicos y la creación de dispositivos narrativos ahincados en el debate inacabado sobre la degeneración y la eugenesia permite elaboraciones bien diferentes entre ellas. Abundan las historias de científicos frente al horror de la degeneración o de médicos o detectives lidiando con monstruos sociales, en la denodada lucha por la supresión del elemento patológico y siniestro insertado en las entrañas del orden ciudadano. Algunas cuestionan la ciencia oficial, otras instilan el miedo a la diferencia, pero de todas es posible detectar las peculiaridades que fundamentan la incorporación de la excentricidad en el conjunto de las ocurrencias que justifican las diferentes modalidades del castigo.

Frente a la heterodoxia de las experimentaciones con el género en la literatura *fin de siècle* y a la luz de un cambio de perspectiva crítica, Quereilhac (2015) demuestra que las prístinas formulaciones de la ciencia ficción en Argentina ya no obedecen al esquema racional del progreso, sino que responden a una visión del sentido de la ciencia ficción que se ajusta a las demandas de una época. En otras palabras, no serían ingenuas o invalidadas por una falta de rigor. Al revés, su objetivo es el de definir el papel de la avalancha positivista en el imaginario social:

> … la fantasía científica funcionó en estrecha sintonía con la percepción secular-maravillada de los avances del conocimiento moderno y, por lo tanto, en lugar de insinuar la presencia del fantasma, la corroboraba, la presentaba como empíricamente existente. Si el fantástico del siglo XX avanzado atacó las certezas situándose en la ambigüedad y la no significación, la fantasía científica de entresiglos, conjuró la inestabilidad del campo

científico con sus inventadas certezas (2015: 177)[2].

En otra publicación, Quereilhac reitera la peculiaridad "[de]l imaginario cientificista decimonónico, marcado por la mixtura entre saberes expertos y la especulación de los legos" (en López-Pellisa y Kurlat Ares, 2020: 57). Los confines de los géneros resultan sistemáticamente suprimidos por la necesidad de entremezclar conocimientos dispersos de orden diferente.

A pesar de la abundancia de estudios que clasifican cada género de la modernidad desde un manejo propio de las normas de construcción del relato, para observar esta literatura desde la mezcla y en una constante formación heterogeneidad, se necesita encontrar un elemento común, a nivel formal y de contenido, que permita conjeturar el enlace entre prácticas escriturales diferentes. ¿Según cuáles dinámicas la ciencia ficción, el fantástico y el policial pueden convivir en la misma expresión textual?

Desde un punto de vista un poco simplista, si la confusión entre géneros caracteriza la apropiación latinoamericana de estas escrituras, no habría que esforzarse en buscar una interpretación de la diferencia: se podría traer a colación el discurso, también evolucionista, de la optimización de los conocimientos básicos de organización del relato en las tradiciones literarias europeas y norteamericanas. Se aseveraría así la vieja y embustera historia de la subalternidad de la cultura a un centro irradiador, como si la diferencia latinoamericana dependiera de una incapacidad (¿biológica, genética?) de articular rigurosamente un saber moderno: de la misma forma en que les es imposible asumir rápidamente las solicitudes de la modernidad, tampoco pueden articular desde los patrones formales de composición del género. Una posición colonial que se rechaza no sin argumentar.

El positivismo, la modernidad y el progreso ingresan a América Latina con un inventario de preocupaciones de orden

social y cultural. Frente a la gran obligación de “ser modernos”, las élites americanas, las mismas interesadas en la literatura especulativa, tropiezan con el gran escollo estructural erguido sobre una irregular composición étnica y social. El miedo a la alteración del orden es una constante en la literatura de las independencias latinoamericanas y hace que cualquier planteamiento riguroso incluya la misma perplejidad. En virtud de ello, el conocimiento científico siempre se ve a sí mismo acechado por la sombra impalpable de la otredad, tanto en la ciudad como en el territorio de la patria. Con *La vorágine* ya se ha demostrado que la validez redentora de una ficción patria termina donde la patria se disipa, en los dilatados espacios y en las difusas fronteras en donde rige lo radicalmente diferente al paradigma urbano. Si bien es cierto que toda sociedad moderna inventa su disciplina en la que se enumeran también los elementos de disturbio, los géneros no miméticos participan, con sus patrones lingüísticos, en la eliminación de la diferencia por inclusión o por eliminación. Los *topoi* literarios de estos géneros –el criminal, el monstruo, el fantasma– ocupan estas ficciones para contar la gran historia de la frontera inestable que se necesita defender. El miedo a la invasión propio de la ciencia ficción y del gótico, el temor al elemento dañino que, a través del crimen, destituye el orden burgués son los desafíos fundacionales de los actantes de estos géneros. Pero el tópico fundamental en estas construcciones es la figuración de la anomalía en los términos de una fuerza oscura y perversa capaz de irrumpir sorpresivamente en el contexto del orden. De ahí que el fantasma, el monstruo o el criminal son sinécdoques de un miedo mayor a la disolución del proyecto liberal. Presentir el fracaso, individuar los culpables del sabotaje y del complot contra el progreso, terminar con la anomalía que puede ser también una mujer son algunos de los objetivos de las fantasías científicas del gótico y de la *detection novel*. El héroe de estos relatos también fundacionales procede de una clasificación del

saber social que se ahínca en el fervor científico moderno y tipifica un sector en ascenso. La acción contra los elementos de disturbio se escribe desde el debate entre ciencias oficiales y ocultas, bosquejando el sujeto liberal llamado a liderar la contienda y reforzando la idea de un contubernio oculto que pone en peligro la estabilidad de la nación. El cruce de géneros no es eventual, entonces, sino fundamental en los problemas por encarar: el criminal es a menudo un monstruo, el detective echa luz sobre un fenómeno inexplicable; el fantasma de la otredad se encara con los conocimientos antropológicos; la mujer poseedora de un conocimiento científico es también un vampiro, etc. Los enemigos de la patria son seres tan radicalmente diferentes de la norma, que su acción procede de una irracionalidad absoluta y el castigo que se les suministra es ejemplar.

A partir de la consideración sobre la centralidad del asedio, del diagnóstico de una enfermedad sigilosa que habita el cuerpo social, se considera que los géneros masivos de entresiglos explotan un dispositivo narrativo fundamental en las mismas formulaciones ficcionales: la paranoia, elemento formal y de contenido que viabiliza los enunciados que articulan el acecho y la amenaza, fortalece la imaginación del complot y de la maldad y clama por el rígido cumplimento de la norma.

2.2. Ficciones paranoicas

La profusión de estudios sobre la literatura policial, especialmente en los último treinta años, autoriza el descuido hacia la ya insípida polémica acerca del estatuto literario del género. Enfocarse sobre el elemento básico de su construcción formal —misterio-investigación-develación—, permite también rehuir la maniática clasificación de las múltiples variantes del género, además porque hasta la década de los años 20 del siglo pasado solo había una forma (dicha) clásica (Lafforgue, Rivera,

1995).

La búsqueda de la función paranoica en la literatura policial depende esencialmente de su relación constituyente con el concepto de “lectura”, desde todo punto de vista semiótico. Primero, de signos no intencionales que, desparramados por la escena del crimen, permiten la resolución de un enigma. Otras veces, estos signos son intencionales –el asesino deja huellas para desafiar al detective o para despistar la investigación–. De cualquier manera, el talento del sabueso estriba justamente en descifrar el mensaje oculto que se esconde detrás de la mera denotación, reduciendo una semiótica potencialmente infinita a una única posibilidad hermenéutica. La ficción policial, particularmente el cuento, es la historia de la reconstrucción de un relato ausente a través de un acto de lectura (de signos). Un proceso constante de interpretación que, en los ejemplos más clásicos del género, siempre termina en el mejor de los mundos, o sea, con la solución del crimen y la devolución del orden. Este es un asunto capital que hay que especificar desde ya: en sus orígenes el policial es un género rotundamente afirmativo que siempre valida la interpretación del detective, por ejemplo, porque el asesino, derrotado, confiesa. No se da una eventualidad en la interpretación del género y el conocimiento heterodoxo pero eficaz del detective es definitivo, el saber se vincula firmemente con la verdad. En las versiones más sociales del género, donde el detective se involucra en un crimen “realista”, las aseveraciones ideológicas que acompañan la solución del caso son ellas también verdades rotundamente lingüísticas, y el relato de la investigación se vuelve populista.

Esta construcción determina dos factores sociales a la vez: uno, el método del acceso al conocimiento, de carácter lógico-inductivo, tipológicamente moderno y masculino, y dos, la naturaleza cerrada de la verdad. Si cada historia del género termina con la página que decreta su fin, también el posible

debate sobre la verdad se interrumpe abruptamente con la confesión del culpable. Jorge Luis Borges, desde su irreverente práctica de los géneros modernos, explicita la finitud del género y, por supuesto, juega con ella. Si volvemos a los prístinos pasos de Borges como autor de prosa, encontramos también sus primeros textos teóricos sobre el policial (que son también ficciones, en esa contaminación tan borgeana). Son unas reseñas aparecidas en la revista femenina *El Hogar*. Intervenciones sobre obras diferentes entre las cuales destacan Edgar Allan Poe, Ellery Queen y, sobre todo, Gilbert K. Chesterton. En la reseña a *Excellent intentions* de Richard Hull, aparece la primera señal de un tortuoso texto policiaco que Borges antes intuye y luego siembra subrepticiamente en "Examen de la obra de Herbert Quain" (en *Ficciones*¸1945).

> Uno de los proyectos que me acompañan […] es el de una novela policial un poco heterodoxa. (Lo último es importante, porque entiendo que el género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes). […]. He aquí un plan: urdir una novela del tipo corriente […]. Luego, casi en el último renglón, agregar una frase ambigua –por ejemplo: "y todos creyeron que el encuentro de ese hombre y esa mujer había sido casual"– que indicara o dejara suponer que la solución era falsa. El lector inquieto, revisaría los capítulos pertinentes y daría con otra solución, con la verdadera. El lector de ese libro imaginario sería más perspicaz que el "detective" (1986: 359).

En el cuento de *Ficciones*, ya no serán un hombre y una mujer, sino dos jugadores de ajedrez. Cabal esta cita de Borges porque establece la relación entre mensaje literario e interpretación del lector. Las coordinadas racionales propias del género se transfieren entonces al lector que emplea las mismas categorías analíticas para dar con una solución. El género policial inventa una escritura y una metodología del conocimiento y garantiza, a través del ingenio, la conquista de

una verdad.

Por más señas, la terminante verdad del detective (o del lector) no significa necesariamente la detención del culpable. El detective no depende de un ordenamiento jurídico, sino esencialmente de la interpretación de los códigos que conforman lo real y que incluye también una noción otra vez populista de "justicia". La gnoseología del investigador es independiente de la escritura del Estado, pero remite continuamente a él, por la legislación en la que se inscribe la pesquisa y por el pacto social que regulariza el manejo de la fuerza. La conducta interpretativa y ética del detective responde únicamente a racionalidades rotundamente modernas, fraguadas en la experiencia vivencial que coincide con su pericia de lector. De ahí que sus lecturas sean –en la elección de los argumentos y en el enfoque sobre estos– terminantemente propias. Construyen otro orden de la interpretación a partir de una tecnología de la significación forjada en las prácticas científicas modernas y en los paseos del *flâneur*, explorador de la selva de signos de la ciudad moderna con que Edgar Allan Poe inaugura el género. Auguste Dupin, primer detective de la historia, entre en escena en una librería donde el héroe y su narrador se encuentran por azar, ambos en busca de un libro "raro y notable". Un libro sobre el que convergen una tipología de personaje y su voz (o sea, una tipología de narrador), y los caracteriza desde un saber heterodoxo que los demás no comprenderían. El libro, escribe Ricardo Piglia en *El último lector*,

> "Sirvió para aproximarnos", se dice. El género policial nace en ese encuentro. Dupin se perfila de inmediato como un hombre de letras, un bibliófilo. "Me quedé asombrado", confiesa el narrador, "por la extraordinaria amplitud de sus lecturas" (*at the vast extent of his reading*) (2005a: 77).

La *vasta extensión* de las lecturas de Dupin incluye también los medios de comunicación masiva, los periódicos, que le permiten descifrar el misterio de la Calle Morgue. Todo en la literatura policial gravita alrededor de la lectura y metaforiza el papel del detective que descifra el mensaje oculto del asesino. La experiencia lectora es cabal en la formulación de una relación con la literatura y desde tal andanza es posible también contar la historia del crimen, enseñar la modalidad moderna de construcción de un relato en que la racionalidad científica une los elementos de la narración y les otorga coherencia (Piglia, 2019: 148[3]).

Esta característica del género se reproduce hasta en las versiones más callejeras y duras, donde el detective ya no es un aficionado, sino un profesional que vende su discernimiento a cambio de dinero. En una escena de *The Long Good-Bye* (1953), Marlowe está con Linda Loring (hija del personaje más poderoso de la novela) en su coche. En un momento, el chofer negro pide hablar a solas con Marlowe y los dos comentan, de forma paródica, un poema de T. S. Eliot. En *El último lector*, Piglia vuelve sobre la secuencia:

> La escena restituye la relación con la literatura y la cultura alta que está implícita en los orígenes del género, pero de modo desplazado, irónico y fuera de lugar (como debe ser en el arte de leer). A partir de ella, todo se va a invertir y a disolver. Por un lado, claro, se invierten los estereotipos. El chofer negro (estamos en 1952) es un experto de poesía inglesa y cita de memoria a Eliot. […]. Y el detective es quien reconoce el poema y lo comenta, como una suerte de crítico literario del bajo fondo (2005a: 89).

Sin lugar a duda, seduce la sorpresa del dilatado conocimiento del detective, pero lo que normalmente se deja por sentado es que estos sean saberes reales. Marlowe y el

chofer no saben necesariamente nada que no sea una organización del mundo previa imaginada por un autor. ¿Un concepto baladí? Sí, en la medida en que se considera la ficción como artificio; no, si lo que se busca es la relación con la noción de "verdad" que la serie negra necesariamente activa. El narrador del cuento "Emma Zunz" de Borges (*El Aleph*, 1949), hechizado por la valentía de Emma (y tal vez por su neurosis), apoya el intricado designio de la protagonista: "Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios" (2003: 76). La verdad metafísica de los hechos cede frente a la magnitud de la acción humana que Emma cumple. Ya no importan las razones de la victimaria, solo importa su habilidad en construir una historia: "… la historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta" (*ibid.*). Diseccionado en este y otros cuentos de Borges, la función de creación de una realidad en el policial se vuelve central más allá de todo debate sobre sus matices o su pureza como obra de arte. El asunto es tratar de entender cómo el artificio policial se propaga a la realidad.

Borges, siempre él, escribe que "el policial es el único género moderno claramente definido como implacablemente clásico en su forma" (1983: 75), lo cual termina con el provincialismo de una crítica preocupada por la repetición de las reglas combinatorias. El meollo del policial es la organización de un relato capaz de inventar un mundo coherente y verosímil, creíble, cimentado en las reglas del juego. Si la serie negra pretende ser verdadera, tal y como el mundo de Emma que se impone a todos, la organización de los elementos de la historia acciona su realidad; el mecanismo cuaja los patrones de interpretación de lo plausible, conforma lo real sobre unos elementos indiciarios que determinan una historia concreta y, finalmente, certifica su estatuto de verdad.

Al final del cuento o de la novela, todos/as se asombran por la perspicacia del detective –con ellos, los/as lectores/as– y el criminal, vencido, confiesa. La necesidad de llamar en causa una verdad fehaciente y corroborada puede leerse desde múltiples puntos de vista, pero interesa más pensar en el género en términos de una maqueta de la epistemología de lo real, una reproducción de la racionalización de lo real a partir de los mecanismos con los que se desarrolla la historia. Así que, paso seguido, hay que individuar el eslabón entre espacio de la ficción y construcción (o afirmación) de un territorio de lo real.

El proceso que conjuga la organización clásica del relato con la epistemología de la modernidad es la lectura. Una simetría formal une la experiencia lectora que urde el detective en el relato con la del lector real. En una conferencia sobre el género recogida en *Borges oral*, el argentino transfiere la cualidad del detective directamente al lector (real), convirtiéndolo en un ser "sospechoso de las palabras" (1983: 81). Si toda narración es el relato de un descubrimiento, en el género policial, el problema del saber se convierte en un evento dramático porque de ese conocimiento depende la vida de los personajes. El concepto de "lectura salvífica", la necesidad (y el ejercicio) de la interpretación se expande fuera del texto por medio del lector: adquiere el conocimiento de las formas literarias y las traslada a la interpretación de la realidad; transforma el género en una forma esencial de interpretación de los hechos.

Tales opiniones de Borges se dilatan en el trabajo de Piglia y, a través de él, influyen hoy en la entera armazón conceptual del policial. La primera parte de un seminario dictado por este último en 1991 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires se conoce hoy por la versión publicada en el mismo año en el diario *Clarín* y titulada "La ficción paranoica". Unas pocas líneas a medio olvidar en una publicación periódica instituyen una mirada totalmente

diferente de las funciones literarias de la serie negra[4]. Antes que nada, hay que reconocer que la subjetividad exacerbada de Dupin o de Marlowe no solo construye un personaje fascinante, sino que le permite cuestionar "la omnipotencia del narrador, y que desde el punto de vista de la historia de la narración, acompaña el momento de transformación de la figura del narrador y la aparición del punto de vista" (1991: 4). Una secuela de esta valoración de la subjetividad es la hermenéutica infinita de la que se hablaba antes, único instrumento de lectura de lo real. Paradójicamente, volvemos a reflexionar sobre la función definitoria del punto de vista del detective: al fracasar la tiranía del narrador omnisciente, este se vuelve, al fin y al cabo, absoluto.

Desde la certificación de verdad absoluta que la confesión del criminal le otorga al detective, es cierto que el policial dictamina una subjetividad en la mirada como es cierto que esa subjetividad termina imponiéndose, lo cual no es irrelevante porque contempla un modo holístico de la interpretación que, de momento, se lee desde el principio de la neurosis o sea como un acto hermenéutico que, sin embargo, condiciona la relación con la realidad.

> Los contenidos sociales del género, entonces, pasan centralmente por esta constitución de la subjetividad. Una subjetividad amenazada. […] Estos elementos sociales y formales, que están presentes en el género desde su origen, se exasperan hoy y dan lugar a esto que yo, de un modo totalmente hipotético, he llamado la ficción paranoica. (1991: 5)

A partir de estas premisas –hipotéticas en 1991, pero desarrolladas a lo largo de toda una trayectoria literaria y cultural–, Piglia desarrolla el concepto, fundamental en este trabajo, de "ficción paranoica".

> Estos elementos de amenaza se han desarrollado, podría decirse, en el imaginario contemporáneo. La literatura se ha hecho cargo cada vez más del desarrollo del imaginario de la amenaza de la vida cotidiana puesta en peligro. En principio, vamos a manejar dos elementos […] para definir el concepto de ficción paranoica. Uno es la idea de amenaza, el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración, todo lo que podamos tejer alrededor de uno de los lados de esta conciencia paranoica, la expansión que supone esta idea de la amenaza como un dato de esa conciencia. El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que "me está dirigido". La mirada de Sherlock Holmes, de Dupin, que mira el conjunto social como una red de signos que le están dirigidos a él para poder descifrar ese secreto a través de una suerte de mensaje que es necesario interpretar. Por eso la novela policial está ligada al psicoanálisis y el psicoanálisis –como dice Octave Mannoni– no se sabe si es un saber sobre el delirio o es el delirio de un saber. Esto no es un chiste porque, en un sentido, se aprende del delirio. El delirio interpretativo es también un punto de relación con la verdad (5).

El policial entonces puede verse desde múltiples puntos de vista, pero también desde esta constitución literaria de una experiencia vivencial: las investigaciones del detective forjan una modalidad de relación con la experiencia que convierte la vida en aventura gnoseológica, en una batalla por la interpretación.

La necesidad de atar cabos, entonces, despliega un sinnúmero de posibilidades, políticas, sociales, antropológicas, periodísticas (baste pensar en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh y en la trayectoria literaria que inaugura). Por otro lado, asigna al policial la posibilidad de enseñar la grieta sutil del peligro cotidiano.

Ahora, si, desde la serie negra norteamericana, esa hendidura son las injusticias de clases y del capital, denuncia que asumió el género en los años terribles de la violencia política en América Latina, en sus orígenes una de las atribuciones del policial fue la de idealizar una sociedad amenazada por fuerzas ocultas e insospechables que trataban, manejando una violencia subrepticia, de alterar el orden. Las investigaciones de Román Setton (2015) o Néstor Ponce (2013) sobre el policial argentino de entresiglos revelan un papel pedagógico de la serie negra que aquí se lee desde los paradigmas disciplinario y biopolítico, evidentes en Eduardo L. Holmberg o en Raúl Waleis. Aunque menos abundante que las obras de corte fantástico o de ciencia ficción, también el policial, muchas veces en el cruce de géneros con el gótico, corrobora una lectura de la paranoia literaria en función de la construcción de un paradigma diferente de determinación y liquidación de lo indeseable.

La misma herramienta teórica sustenta la lectura del fantástico particularmente en su vertiente gótica. El tema de la frontera, entre un mundo reconocible y otro ignoto, entre la experiencia de lo empírico y la irrupción de lo irracional, el sublime, el ir más allá del *limes* en territorios desconocidos, son los datos formales que constituyen el género. Desde las primeras formulaciones de Todorov (1977), el factor que medir no tiene que ver con la "cantidad de miedo", sino con las modalidades de producción de la inquietud, con los dispositivos de ficcionalización de un más allá que incluye una topología de la diferencia de orden lingüístico, biológico, estructural.

Surgido –de la misma forma que las nuevas prácticas políticas y del saber que reconoce Foucault– entre finales del siglo XVIII y afirmado en el XIX, el gótico propone el problema central de la subjetividad romántica. De la misma forma que con la literatura policial, la función paranoica del gótico se entiende si se considera la centralidad del punto de vista. El

enfoque centrado en un personaje afecta la pretendida "dimensión objetiva y 'externa'" (Roas, 2016: 168[5]). Consecuentemente, el género explora otra dimensión de la realidad cognitiva:

> [C]omo afirma Freud, […] saca a luz de la conciencia realidades, hechos y deseos que no pueden manifestarse directamente porque representan algo prohibido que la mente ha reprimido o porque no encajan en los esquemas mentales en uso y, por tanto, no son factibles de ser racionalizados (297).

La representación literaria de una dimensión alternativa pide buscar en los recursos de la escritura del mito, "encarnando en figuras ambiguas todo aquello que en cada época o período histórico se considera imposible (monstruoso)" (303). En la introducción a la *Antología de terror insólito escrita por mujeres*, Inés Ordiz y Sandra M. Casanova Vizcaíno reconocen que el terror se "genera precisamente en la indeterminación entre lo factible y lo imposible, en el lugar incierto que mantiene nuestras convicciones en una eterna balanza entre la explicación racional y la sobrenatural" (2021: 12). Lo que en el policial consiste en el objetivo imperativo de descifrar un mensaje oculto, en el gótico atañe a la posible (y probable) invasión de otra realidad, capaz de alterar la percepción tranquilizadora del mundo corriente.

Rosalba Campra reconoce en la alteración de las leyes empíricas de la experiencia uno de los recursos básicos para que haya literatura fantástica.

> [E]l extrañamiento de lo fantástico es el resultado de una grieta en la realidad, un vacío inesperado que se manifiesta en la falta de cohesión del relato en el plano de casualidad. […]. Mientras en lo absurdo la carencia de casualidad y de finalidad es una condición intrínseca de lo real, en lo fantástico deriva de una

> rotura imprevista de las leyes que gobiernan la realidad (1991: 56).

El elemento central de la cita tiene que ver con la referencia a “las leyes que gobiernan la realidad”. Más allá de la mera elección lingüística, la propuesta de Campra se vuelve llamativa porque permite plantear una hipótesis. Si la realidad está dirigida por normas que definen también la conducta o que instilan un orden, ¿qué tipo de alteraciones y qué medidas alternativas de gobierno de la realidad introduce, en cambio, el fantástico? En otras palabras, si el ordenamiento de la realidad se desmorona frente a la intromisión de una otredad (des)regulada, hay que preguntarse cómo el fantástico y, en particular, el horror verbalizan lingüísticamente esta alteración y cómo lidian con ella para buscar una solución a la anomalía. Para el primer interrogante, es fácil deducir que los elementos formales del fantasma, del monstruo, del no muerto cumplen el papel de dispositivos del desgobierno. Su armazón conceptual consiste justamente en la alteración de lo parecido: el fantasma tuvo esencia corpórea en vida, el monstruo desafía el orden conceptual de las formas naturales, el no muerto vuelve inoperante la frontera entre la vida y su negación. Según Mabel Moraña,

> [e]l monstruo sirve como contradiscurso identitario y como paradigma de alteridades amenazadas y recónditas. Su imagen misma, el desafío visual y epistémico que se deriva de su apariencia insólita, viola las leyes de la naturaleza y existe como excrecencia de la cultura, traicionando a la vez ambos dominios. […]. En efecto, el monstruo incorpora una inquietud epistémica perturbadora y productiva: afecta el sentido común, desfamiliariza la experiencia cotidiana y desestabiliza los saberes y creencias que rigen el funcionamiento social (2017: 31-32).

Visto así, la conjetura fundamental es que el relato fantástico ahonda en un problema relacionado con el gobierno. Si los elementos que penetran el umbral de la experiencia empírica de lo real, o que los personajes buscan en landas desconocidas, alteran las leyes vigentes, la pregunta tiene que ver con la interacción entre ley y gobierno, entre observación del fenómeno y atribución de unas dinámicas internas. Luego, puede tener que ver también con la lucha, con el aniquilamiento de un mundo irreconciliable con otro, con las prácticas de reconocimiento y liquidación de la anomalía, de lo patológico. El fantástico y el gótico dictaminan las características de lo que no se admite en el mundo normado y, a veces, también ofrecen las autorizaciones jerárquicas, legales y culturales para impedir su proliferación.

La afinidad de la literatura gótica con la literatura fantástica está justamente en el privilegio de la subjetividad frente a la objetividad –o al aparato de normas– que pretende gobernar la vida de las personas. Los procesos de recepción de lo real del gótico son los mismos que el fantástico, ya que la "ficción gótica […] va a ser sustentada por un resquebrajamiento en certidumbres epistemológicas conectadas con el comienzo de la ruptura de la unidad de la conciencia" (Amícola, 2003: 49). Desde la publicación de *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, y de las demás ficciones que inauguran el "modo gótico", según la expresión de Amícola (43), se vuelven centrales en la literatura el tema de la conciencia del sujeto en la experiencia empírica y la forma con la que se gobiernan las individualidades. Amícola individúa la relación entre reivindicación del pasado y algunas medidas de la modernidad, en Inglaterra, como el control de la natalidad y la racionalización de la vida privada "en el macro-sistema […] de interés general" (37). La que hoy "sería llamad[a] biopolítica" (*ibid.*) se acompaña al miedo del regreso del poder soberano. Frente a los avances de la política pública, el acecho

del poder, que “se resumía en el derecho de poder disponer de la vida de los súbditos” (39), generaba angustia. Lo gótico es la expresión de lo insumiso, de un poder arcaico que se resiste a la nueva disciplina, y lo hace a través de la monstruosidad de su anacronismo, incrementada por el exceso de las formas propias del género, el estilo que parece “carente de proporciones humanas” (16).

La novela *El vampiro* (1910), del escritor hondureño Froylán Turcios (firme discípulo de Poe y autor de una novela perdida que se titularía *Annabel Lee*), resume y ejemplifica esta conceptualización del gótico. Dos jóvenes primos, un chico y una chica huérfana, y la madre del muchacho (internada en su juventud por problemas psiquiátricos) viven en un caserón en Antigua Guatemala. Rogelio, el muchacho, reconstruye la historia y presenta su abolengo, que se remonta a capitanes y aventureros coloniales. A lo largo de toda la narración, la mansión no deja de ser desmedida y tétrica.

> Era una cómoda vivienda de la última época de la colonia que mi padre, don Luis de Mendoza, heredó de un abuelo aventurero. Exornaban su exterior imponente[s] gárgolas góticas extravagantes sobre la bordadura rústica de la cornisa; y el ancho zaguán era, en verdad, suntuoso, con sus gruesas pilastras de granito gris, coronadas de símbolos quiméricos, de sombrías imágenes eclesiásticas y de viejos escudos cubiertos de coronas y puñales (2005: 5).

En el caserón hay una habitación en la que murió el ilustre y violento abuelo y a la cual la madre pide no entrar después de la medianoche. La historia increíble del antepasado es que había muerto una primera vez en la India luchando contra un león, pero pudo volver como vampiro a la Antigua para robarle la esposa a un notable y morir otra vez en duelo. Toda la vivienda gravita alrededor del “adorno de una residencia de

preclara estirpe [que] era de una singular magnificencia, pero de una época muerta" (6).

Rogelio y su prima viven una relación que, desde la inocencia de la infancia, se convierte en un deseo sexual que Doris Sommer no dudaría en definir "escandalosamente exhibicionista". Al acercarse el día de las bodas, el frenesí de la unión se vuelve insostenible, pero también aumenta la atmósfera de amenaza y peligro, que acompaña a la pareja de primos desde el comienzo de la historia. *El vampiro* es una novela que encaja en la pareja conceptual de José Amícola, o sea, novela gótica y novela de formación. En este caso se trata de una educación al horror, un viaje hacia el conocimiento del horror por parte de dos jóvenes que se crían en la espera de que algo oscuro y mortífero caiga sobre ellos. Acompañados por el "supersticioso y sincero" jardinero Genaro, que cuenta historias de terror que ponen "los pelos de punta" (7), los dos primos viven el crecimiento del deseo sexual al lado del presagio nefasto de un poder dispuesto a intervenir en la relación.

Su gran problema es con el linaje, pero también con el clero. Al comienzo, el fraile Félix Aguilar, que tiene mucha ascendencia sobre la población de esa jurisdicción, busca impedir el amor entre primos y lo hace de manera violenta. Rogerio lo echa de la casa enseñándole un crucifijo y un látigo. Aparte de que el padre Félix huye volando de la ventana, en el altercado Rogerio parece otra persona: "… y no fue sino muchos años después cuando supe que la voz ronca y extraña con las que pronuncié las palabras vengadoras era la de mi padre" (18). La irrupción de la barbarie se instaura en la novela alrededor de la oposición entre dos fuerzas arcaicas, una virilmente heroica de lejana estirpe, la otra tenebrosa y vetusta.

Leída desde la ideología liberal de su autor –Turcios es un conocido representante de las élites burguesas del subcontinente en el periodo de entresiglos (Casaús Arzú,

2010b: 5)–, *El vampiro* es un *Bildungsroman* anticlerical que cuenta la formación de una pareja de jóvenes en el linde entre dos culturas: Rogerio y Luz son dueños de muchas tierras, saben de negocios, de autoridad; son lectores de Edgar Allan Poe, de ensayos científicos y de ciencias ocultas; escriben poesías, viven en un tiempo constantemente improductivo y aprecian de Antigua su lejanía del mundo veloz de la valorización del capital: "[E]s este, en verdad, un nemoroso sitio de sueño, en el que sólo deberían habitar artistas millonarios y mujeres inteligentes […], que respetaran las ruinas" (55). La repulsa contra la modernidad es también de orden moral. Rogerio desaprueba las locas seducciones de los salones donde todos ven "amabilidad en lo que es un vicio y un pasatiempo inocente en lo que constituye la más asquerosa abyección de la Naturaleza" (87-88).

El vampiro utiliza el inventario de los tópicos del terror desde el lugar aislado y la confusión de planes, el pasado y el presente, la vida y la muerte, el amor y la abyección. Es además muy útil para entender de qué forma estas fuerzas contrapuestas luchan por imponer su hegemonía, de qué manera se enseña la arqueología del saber de una clase social en ascenso y el conservadurismo de otra. Froylán Turcios mezcla constantemente las certezas de la novela. Rogerio queda herido de un tiro accidental de una escopeta y se sana después de largos días de seria postración en la que está "en los fríos umbrales de la muerte" (49); "Puede decirse que usted ha resucitado" (*ibid.*), afirma el doctor Sáenz. Luz es un ser enclenque de mirada lánguida que parece siempre, como Ligeia, al borde de la muerte (o muerta).

Como se ha visto con Amícola, el gótico propone un peligro real en la medida en que busca representar fuerzas contrapuestas, y, en la novela de Turcios, es difícil entender quién es cabalmente el vampiro: la estirpe de la familia, Rogelio mismo, el fraile, o tal vez lo son todos. Hasta el final de

la novela, la paranoia es representada por una fuerza oscura al acecho: la modernidad y el asco de la abyección, el incesto, el clero y su espíritu de cruel venganza, el abuelo vampiro y la estirpe colonial que representa. *El vampiro* construye su motor narrativo sobre la formación al terror, al miedo de que algo pueda pasar, de una fuerza de otro mundo que cese con el progreso o que impida una unión sexual. En el momento en que una clase social se afirma a expensas de otra más tradicional, el miedo a la sustitución atraviesa la obra y despierta una paranoia hermenéutica: ¿quién es el vampiro y qué va a pasar cuando se manifieste?

El gótico es expresión de un poder ancestral y desmedido de unas atribuciones diferentes del control sobre los cuerpos. Pero el gótico puede jugar también con la culpa que la arbitrariedad del poder despierta y emplear los elementos formales del género para elaborar el regreso de la víctima del poder –o la representación de un poder potencial y arrebatador–.

Siguiendo con el diálogo con las expresiones más contemporáneas del gótico, estas apreciaciones de las opciones formales vuelven en las elaboraciones del género de escritoras actuales hispanoamericanas. El poder fálico, la hombría, la *patria potestas*; pero también el crimen, el desorden, la anarquía, etc. Si una parte del gótico mira a una mística del poder y al temor de que se vuelva a presentar de manera descomunal, la otra parte también se interpreta desde el miedo al regreso del expulsado o del sacrificado. El *Homo Sacer* y el *pharmakon* son culpables porque representan una sociedad culpable (cf. Herlinghaus en la introducción), y la medida de la culpa hace que un hipotético "retorno est[é] acompañado por un signo de indisciplina; en ocasiones de revancha" (Zangradi, 2019: 7). La digresión hacia la actualidad sirve para sustentar la interpretación paranoica del retorno en el gótico, el miedo a la posible invasión de un orden diferente o previo a la

organización colectiva: unas fuerzas antiguas o unas amenazas contemporáneas.

En su reconocido ensayo sobre el género (1996 [1980]), David Punter argumenta tres factores que caracterizan la relación entre novela de terror y sociedad. En su opinión, los elementos gnoseológicos que el gótico activa con respecto al plan de lo real tienen que ver con la paranoia, la barbarie y el tabú. En primer lugar, según Punter, el horror es una

> "paranoiac fiction", fiction in which the "implicated" reader is placed in a situation of ambiguity with regard to fears within the text, and in which the attribution of persecution remains uncertain and the reader is invited to share in the doubts and paranoiac structure which marks many of the better Gothic off from mere tame supernaturalism: they continually throw the supernatural into doubt, and in doing so they also serve the important function of removing the illusory halo of certainty from the so-called "natural" world (1996: 183[6]).

Más allá de las obvias implicaciones de orden moral (desvelar, enseñar al lector las contradicciones de la sociedad), el primer elemento formal a considerar es la construcción de una conciencia paranoica que teme la posibilidad de la manifestación de los elementos de otro orden simbólico: "[L]o fantástico conlleva siempre una proyección hacia el mundo extratextual, pues exige una cooperación y, al mismo tiempo, un envolvimiento del receptor en el universo narrativo" (Roas, 2016: 301). El estudio de Roas permite, tal y como lo hizo el concepto de "ficción paranoica" de Piglia, transferir una modalidad de lectura de la ficción literaria a una tipología de interpretación de la realidad, una gramática de la relación fenomenológica con la realidad. La inquietud, por ejemplo, incluye una amenaza que se va a materializar; el lector del gótico lee en los signos de lo real la posibilidad de tener que

enfrentarse con lo monstruoso aterrador. Literatura y régimen de la sospecha enmarcan los géneros de la modernidad.

La paranoia supone la posibilidad de impulsar elementos no visibles *ipso facto* en lo cotidiano, el recelo hacia una alternativa hipotética frente a la versión chata de lo real. Si en el policial la sospecha se produce al divisar otras posibles interpretaciones de un código, en el terror esa neurosis depende de la yuxtaposición de órdenes simbólicos divergentes (*Unheimlich*). Pero ambas proceden de un artilugio moderno que genera incertidumbres: el Estado. También Punter trae a colación la ambigua manifestación del poder del Estado, que en Occidente puede ser visto "alternately as totalitarian and failing" (1996: 184), estableciendo que el miedo procede del estado de excepción o del posible regreso del expulsado.

Al lado del miedo al poder, el miedo a la diferencia. Seres dis(con)formes que merodean furtivos en la civilización y son portadores de barbarie. Desde el degeneracionismo, la función retroactiva y anacrónica de lo inservible para un concepto, el progreso, que se convierte en "esencial para la construcción de las naciones y las sociedades" latinoamericanas (Casaús Arzú, 2010b: 158), el aviso hacia las instituciones positivistas son los *pharmakon* indígenas, negros o hasta los mestizos y mulatos. Este miedo a la degeneración o al viaje retrospectivo organiza, para Punter, el tópico formal de la barbarie en el género, leída como

> the fear of the past, […], as the fear of the aristocracy […], as the fear of racial degeneracy […], and more recently as a fear of the barbaric not only from the past but also in the present and even the future (1996: 183).

El gótico imagina entonces la alteración de lo moderno por parte de un elemento de vetustez: un arcaísmo desvinculado de su historicidad. Al mismo tiempo ese regreso atávico puede

llegar de la degeneración, del atavismo criminal o de la inferioridad racial del indígena. Reiterativamente, el dispositivo que conforma simbólica y lingüísticamente la barbarie en el gótico es, otra vez, el fantasma, el monstruo, etc. La paranoia depende tanto de la posibilidad de su aparición, como de la implicación de un poder mucho más grande que el mero actante.

En la ciencia ficción que ocupa la periodización del volumen, la paranoia puede darse por sentada por el cruce primordial con el fantástico o el gótico que caracteriza las primeras elaboraciones latinoamericanas del género, registradas por Quereilhac como "fantasías científicas". Sin embargo, el mero *trait d'union* no explicaría el siguiente desarrollo de la dimensión paranoica de la ciencia ficción y la persistencia de una dimensión neurótica –más narrativa que clínica– en el género.

Las teorías de Darko Suvin permiten elaborar otra hipótesis, colindante con la de Roas sobre el fantástico. Ambos teóricos niegan la diferencia entre géneros miméticos y especulativos a partir de una concepción no cartesiana del concepto de "realidad"; ambos prefieren pensar en la figuración simbólica de un orden alternativo (siniestro, inquietante, extraño o *weird*) o posible solo teóricamente como una de las múltiples representaciones de la realidad. Suvin matiza la ciencia ficción como un *extenso oxímoron*, una irrealidad realística, un humano que ya no lo es y otros mundos que ya son reflejo del nuestro, etc. (1985: 5). Sería entonces un largo extrañamiento de las percepciones cognitivas. La ciencia ficción, nos dice Suvin, es un género donde tienen que darse las condiciones de extrañamiento y cognición, donde el marco imaginario es un ambiente empírico diferente del nuestro (23).

La conquista de América es una larga ratificación del oxímoron, donde lo idéntico se diluye en lo distinto. Todo, desde la geografía hacia la fauna, ha permitido la activación de

unas fabulaciones fantásticas sobre mundos posibles, elaboradas desde una preconcepción mítico-religiosa. Baste con pensar en el papel del indígena, situado por el europeo en una frontera constante entre lo humano y su negación. Desde la perspectiva teológica o supersticiosa del conquistador, el concepto más cercano al indígena es el monstruo, el caníbal, la amazona, etc. La conquista de América es un largo entramado de bestiarios y apariciones aberrantes (Jáuregui, 2005; Braham, 2015; Gordillo y Spadaccini, 2014) que, en la fantasía de los viajes planetarios de fantaciencia, se representa a través de los alienígenas, un ser que parece disponer de una esencia humana, pero que trasciende constantemente su constitución. Más que el *novum* y la hipótesis de una originalidad ficcional validada por la lógica cognitiva, interesa individuar los elementos que unen la forma de un conocimiento académico –por ejemplo, la fisiología del cerebro y su relación con la corriente eléctrica– y la elaboración ficcional de este: en qué términos y según cuáles principios de significación el conocimiento científico se vuelve saber masivo, qué fascinación y qué inquietud despierta la divulgación en la cultura de masas de hipótesis verosímiles pero exageradas sobre una teoría científica.

Para tratar de definir mejor una característica paranoica de la ciencia ficción sin traer a colación las elaboraciones de la segunda mitad del siglo XX –obras protagonizadas por el gran pavor a la invasión imperialista, desde el chileno Hugo Correa hasta el argentino Héctor G. Oesterheld–, el miedo del género guarda muchos parecidos con el del gótico ya que puede definirse por la invasión de lo biológico por lo artificial y su empleo en un escenario violento o criminal.

Suvin dictamina, desde su teoría de la ciencia ficción, que el *sci-fi* es inconciliable con el gótico, por la "mayor lejanía" del espacio cognitivo del horror con respecto a lo que él considera caracterizar la ciencia ficción. Continuando con el

acercamiento al *corpus* de autores latinoamericanos, se presentan tres ejemplos, "Horacio Kalibang o los autómatas" (1879), de Eduardo Ladislao Holmberg, "El hombre artificial", que Horacio Quiroga, bajo el pseudónimo de Fragoso Lima, publica por entregas entre enero y febrero de 1910 en *Caras y Caretas*, y "El aparato del doctor Tolimán", que el mexicano Alejandro Cuevas publica en 1911 en la colección *Cuentos macabros*. Los relatos que aquí se discuten brevemente son todos paranoicos, pero cada uno con una dosis diferente de gótico.

En Alemania, el señor Bauer envía el autómata Horacio Kalibang a casa del Burgomaestre, el alcalde de la ciudad, para demoler las certezas positivistas y racionalistas del primer ciudadano: la irrupción del autómata y el vasto complot que se descubre después –el señor Bauer es dueño de una fábrica de autómatas que son copias de los seres humanos, y es imposible, al final del relato, entender quién es humano y quién no– impulsan un evidente miedo a la sustitución. En víspera de las bodas de las hijas, el Burgomaestre, futuro abuelo, le aconseja sabiamente a su retoño:

> [C]uando tenga un nieto, que será mi gloria y encanto, yo sabré decirle, y si muero, díceselo tú: "Hijo mío, antes de esparcir los aromas que broten de tu corazón, examina con cuidado si no es un autómata la copa que los recibe" (1879: 16).

Son múltiples las interpretaciones del cuento desde la perspectiva de la relación entre paranoia y potencia extranjera, o desde un enfoque centrado en la relación entre autómatas y avalancha migratoria (Salto, 1997) en los países a poblamiento aluvional. Desde este punto de vista, Holmberg identificaría en el nuevo espacio cognitivo del positivismo de matriz europea la puerta hacia la penetración de la subalternidad biológica del migrante. "Horacio Kalibang…" lleva una dedicatoria a José

María Ramos Mejía y a su tesis sobre, nada menos, inteligencia artificial. La pretensión del ilustre médico argentino, fautor de los primeros rudimentos de evaluación científica de las desviaciones sociales y de la criminología, implica también cierta crítica hacia la importación de las medidas científicas.

La invasión del ser monstruoso forjado por el científico se conecta entonces directamente con la alternativa cognitiva propuesta por la ciencia ficción, enseñando la necesidad de fijar no solo los límites de la ciencia, sino también las consecuencias del manejo de un saber por parte de una categoría dañina de sujeto social. Al lado de la discusión sobre los límites morales o cognitivos de la acción humana, la identidad de quien maneja el conocimiento es imprescindible en la ciencia ficción y determina, en la sociedad de entresiglos, la autorización a la pertenencia a un gremio: el loco, la mujer, el ser antisocial no pueden ser médicos, so pena de nefastas consecuencias. En este caso, en la ciencia ficción de Holmberg, la mezcla de géneros es atenuada y nos permite divisar el "puro delirio" interpretativo de la ciencia ficción, donde la gran necesidad es la de interpretar los límites de lo humano frente al gran avance de la ciencia. A continuación se pueden apreciar dos ejemplos más de vida artificial donde la tecnología se convierte en una maquinaria aterradora.

En el cuento de Alejandro Cuevas, el doctor Tolimán es, en el presente de la narración, un loco internado en un psiquiátrico por una única manía aterradora: no puede mirarse en el espejo. El narrador, en busca de una explicación sobre esta psicosis, encuentra el diario del doctor y se entera, a través de una analepsis narrativa, de una verdad estremecedora. Tolimán es hijo ilegítimo de padres desconocidos que depende de un tutor, don Cástulo, avaro y falto de todo respeto hacia el apadrinado. De todas formas, Tolimán logra terminar sus estudios y hasta inventa un aparato que le permite al corazón volver a latir artificialmente después de la muerte. En la

medida en que avanzan sus estudios, también aumenta el rencor hacia las vilezas de su tutor –que le impide casarse con la mujer de la que se había enamorado– hasta la muerte de Cástulo. El odio desmedido hacia el anciano lo instiga a intentar sobre su cuerpo el fatídico experimento con el aparato de su invención (en muchos sentidos parece una reescritura del cuento de Poe "El corazón delator").

El triunfo del científico coincide aquí con la desesperación del ser humano: Cástulo, de vuelta de la muerte, sufre el horror de la superación de los confines de la vida. La relación entre usurpación de la naturaleza y de la moral que se da en estas experiencias de destitución científica de la muerte significa, en todos los cuentos que se analizarán, el desmedido terror de la víctima de la experimentación. En el caso de Alejandro Cuevas, la índole pérfida de Cástulo se mantiene también después de la muerte. Para vengarse del horrible sufrimiento, decide confesarle al protagonista que él es su padre y que violó la alcoba matrimonial de su madre, con lo que arruinó su familia y provocó que la madre desapareciera por la deshonra. Al pasmo por la mera superación de la frontera de lo moral y científicamente lícito, se le añade el aterrador descubrimiento de que la persona que el doctor más abomina es en realidad su padre, que vivió del odio hacia sí mismo y hacia el hijo durante toda la vida que pasaron juntos. La pretensión de crear la vida artificial, como se ve también en este cuento de ciencia ficción, comporta la producción del horror por la invasión de algo parecido a un fantasma en el espacio cognitivo cotidiano. Revelador de verdades ocultas, el fantasma lleva consigo la culpa de la sociedad que lo ha expulsado. Muchas veces, el fantasma es un *pharmakos* que esparce el desasosiego en una sociedad culpable.

Tercer ejemplo: en un laboratorio atestado de artilugios científicos, tres hombres buscan devolver a la vida, a través de la electrocución, a unos seres vivientes, al principio una rata,

luego una persona. Un primer aspecto llamativo del cuento es el origen de los tres científicos "que acaban de 'hacer' un ser vivo" (1998: 345): el único argentino es Ricardo Ortiz, mientras que Nicolás Donissoff es ruso, y Luigi Marco Sivel, italiano. En "El hombre artificial" de Horacio Quiroga, la multiplicidad de experiencias que constituye el crisol social rioplatense se enfoca aquí desde la disconformidad científica. Tanto Donissoff como Sivel son médicos, parcialmente autodidactas o ajenos a los dogmas institucionales universitarios. Donissoff es un anarquista revolucionario que huye de la Rusia después de terminar en Siberia, y Sivel es un pobre campesino de origen calabrés que pudo, por su mismo genio y más allá de la separación de clases, entrar en la facultad de medicina. Los dos migrantes entonces no pertenecen al saber instituido en sus países, mientras que Ortiz ha renunciado a la cuantiosa herencia del padre; no tienen patria, dios ni familia (tampoco tienen pareja, los amoríos juveniles de los dos extranjeros han terminado mal). Son anarquistas con una tremenda inclinación hacia la ciencia, desvinculada de los patrones sociales que regularían los límites de la experimentación: "[E]stos tres hombres de carácter habían unido sus energías asociándolas para prestarse su mutua fuerza y en esta circunstancia realizaron la más alta obra de genio que cabe en la humanidad: *hacer* un ser organizado" (354).

El objetivo de resucitar a un muerto es por cierto una rescritura de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley y repite el intento de registrar los límites de la vida y los confines de la ética del saber. Como en la novela inglesa, el problema no es crear un ser artificial, volver a dotar de plasticidad la carne muerta, sino crear un ser humano, dotado de libre albedrío, de autoconciencia y de la capacidad de reconocer las emociones. Sin entrar en la crítica del antropocentrismo, el cuento vuelve otra vez sobre la condición

poshumana, porque, si es sencillo fantasear con la creación de un ser vivo, otra cosa es imaginar la vida después de la muerte. Siguiendo a Rosi Braidotti (2014), la superación de la frontera de lo humano puede ser bastante sencilla, pero otra cosa es idear el ultraje de los límites del humanismo. El gran problema de los límites conceptuales de la humanidad, pensada desde la cultura humanista europea, es el límite epistémico de la vida, lo cual se traduce en "El hombre artificial" en el ingreso al mundo del horror. Para otorgarle una forma de pensamiento a Biógeno, implantándole una conciencia extraída de un cerebro ajeno pero no muerto, los científicos secuestran a un pordiosero que vive en la calle; después de este acto de violencia, pueden transferir al hombre artificial solo el pánico. Una emoción tan intensa que termina consumiendo todas las energías y las funciones de Biógeno, lo cual mata también a Donissoff.

Es cierto que "El hombre artificial" y "El aparato del doctor Tolimán" exploran la sublime frontera entre la vida y la muerte y lo hacen desde un estatuto erróneo y abusivo (también el doctor Tolimán es, literalmente, ilegítimo), y es cierto que el progreso desmedido, en la proliferación de autómatas indistinguibles de los seres humanos de "Horacio Kalibang…", afecta el núcleo mismo de la vida, pero lo que más interesa en este capítulo es que los relatos examinados demuestran la relación entre ciencia ficción, fantástico o gótico. El poder sobre la naturaleza se convierte en el cuento de Quiroga en el acceso más rápido al infierno. Los confines de la vida, usurpados por el poder soberano de la ciencia, se vuelven aquí en contra de los mismos protagonistas. Señal funesta, presagio del porvenir, el cuento del uruguayo instila la misma paranoia del sublime presente en "Horacio Kalibang o los autómatas" de Holmberg, donde la intromisión de la ciencia en la naturaleza humana se convierte en el recelo hacia la difusión descontrolada de una alteración. Pero, si Quiroga y Cuevas instilan el horror en la víctima de la experimentación y en el

científico que la ejecuta, Holmberg activa el miedo a la sustitución por falsificación.

Concluyendo, cada versión de la ficción paranoica instituye una hermenéutica caracterizada por el régimen de la sospecha. El delirio interpretativo supera la versión anodina e insustancial de la realidad: en el policial la investigación pretende desvelar un enigma mortífero, en el gótico esta paranoia se da por el regreso de un sistema arcaico e insidioso, mientras que, en la ciencia ficción, la suspicacia tiene que ver con los límites del conocimiento y de la experimentación, con la ética del saber y, también, con la identidad de quien posee ese conocimiento.

En general, y aún más desde América Latina, esa orilla linda siempre con el concepto de "barbarie", de una incivilidad difusa que recorre una frontera movediza difícil de fijar entre los múltiples matices de la clase, de la línea del color, del género. Frente a la amenaza de la usurpación de las epistemologías del poder, frente a la sensación de asedio con la que nace la ideología liberal en América Latina, estas ficciones ponen en escena una sociedad sitiada y claman por una autoridad que se invista de poder soberano.

En la primera parte del siguiente capítulo, se reflexionará sobre la organización discursiva de una legitimidad de clases, individuando la tipología de sujeto social que puede manejar el poder sobre la vida. Al mismo tiempo, las primeras ficciones que se traen a colación buscan acotar los límites éticos del conocimiento frente a las infinitas posibilidades de dominio que otorga la ciencia.

---

1. Salessi se refiere al caso de José María Ramos Mejía, pero la misma relación entre ciencia y literatura se encuentra en la semblanza de Eduardo Wilde por Joaquín V. González (1920): "La política no fue para él [Eduardo Wilde] más de lo que tenía que ser para un espíritu científico: un tema de experimentación más o menos vasto en relación con los enfermos del hospital o los casos de su clínica y, si se quiere, hasta de esa otra clínica más amable de la literatura, por la cual pasaron tantos y

tantos tipos y modalidades de un medio inmediato" (en Bruno, 2011: 63).

2. El número se refiere a la posición del *e-book*.
3. El número se refiere a la posición del *e-book*.
4. Piglia vuelve repetidas veces sobre el concepto. Cf. "Teoría del complot" de Piglia, aparecido en el n. 245 de *Casa de las Américas*, donde se lee: "[E]n la novela como género, el complot ha sustituido la noción trágica de destino: ciertas fuerzas ocultas definen el mundo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende" (2005b: 33). Desde el punto de vista de la ficción, *Prisión perpetua* (1988), *La ciudad ausente* (1992) y *El camino de Ida* (2013) son obras eminentemente paranoicas, sin considerar también *Nombre falso* (1975) y *Respiración artificial* (1980).
5. El número se refiere a la posición del *e-book*.
6. Todos los números de páginas se refieren al segundo volumen.

3

Legislaciones

Una de las sombras que recorren, como un fantasma, estas páginas, apareciendo y desapareciendo cuando más convenga al texto, es Rubén Darío. El autor nicaragüense, moderno, cosmopolita, bohemio, orientalista es también un apasionado ocultista. La labor de Rubén Darío con estos géneros creó, por cierto, una razón de ser del fantástico en el continente. Parafraseando a Ángel Rama, Darío autoriza una "pasión vergonzosa y oculta" (2004: 295), la literatura especulativa.

En el cuento "El caso de la señorita Amelia" (1894), un narrador, hombre de fe, conversa en la Nochevieja con un doctor que luego toma la palabra. El médico se interroga sobre los alcances de la ciencia que "va […] a tanteo, caminando como una ciega, y juzga a veces que ha vencido cuando logra advertir un vago reflejo de la luz verdadera" (1994: 45). El cuento transcurre en Europa y de ahí proceden sus personajes, lo cual permite aludir al problema de apropiación de los géneros y, por extensión, a la jerarquía de la irradiación de la modernidad científica. Europa y Estados Unidos son la frontera del saber científico, el corazón del imperio, la emanación del orden colonial y de la utilidad capitalista. Miedo al progreso y repulsión a la frialdad tecnológica, la monstruosidad de la ciencia y de la técnica vuelve a menudo en Darío, baste con pensar que, al escribir la biografía de Poe, incluida la edición de 1905 de *Los raros*, el nicaragüense define, después de Paul Groussac y José Enrique Rodó, los Estados Unidos el nuevo

Caliban, el hijo abyecto de Próspero que produce el horror tecnológico de la industria y de la metrópoli.

Volviendo al relato, el médico, avezado en todas las ciencias, pasa una temporada de negocios en Buenos Aires, donde conoce a la familia de la niña Amelia del título, y luego se va a Calcuta. Tal y como sus viajes, también su saber es cosmopolita: es un médico de formación europea que conoce de ocultismo, amigo epistolar de Madame Blavatsky, que llega casi a conocer y a "comprender íntimamente a Satán, Lucifer, Astharot" (46) y un largo etcétera. Al regresar a Buenos Aires después de veintitrés años, descubre que la joven Amelia no ha envejecido ni un día. El protagonista, completamente pasmado, por un lado delira frente al deseo de ver siempre joven a la mujer amada, y por otro se hunde en la irracionalidad estremecedora de lo imposible.

A pesar de todo idealismo sobre el amor que vence el alcance humano del conocimiento, a pesar de la necesidad de buscarle un consuelo metafísico a la imposibilidad de saber, el cuento de Darío es, tal vez como su obra entera, un manifiesto de las ambiciones burguesas de dominar la naturaleza:

> En mis ansias de comprensión; en mi insaciable deseo de sabiduría; cuando juzgaba haber llegado al logro de mis ambiciones, encontraba los signos de mi debilidad y las manifestaciones de mi pobreza, y estas ideas, Dios, el espacio, el tiempo, formaban la más impenetrable bruma delante de mis pupilas (47).

La anomalía del no muerto o del tiempo detenido (no se entiende si Amalia es una u otra cosa) representa el confín sublime de las pretensiones del saber. Excéntrico y moderno, el Doctor Z pretende alcanzar el tamaño de Dios a través del conocimiento y, en una versión fantástica del *spleen* modernista y de la imposibilidad de alcanzar la forma perfecta, es

consciente por adelantado de su futuro fracaso. Y bien, si Rubén Darío es un *Aleph* cultural, también la sociedad que representa busca constantemente una salida de sus límites. Alcanzar la integridad del saber y del dominio sobre la naturaleza, parece afirmar el mismo Rubén Darío, es una quimera; pero la finitud es, a la vez, una imposición intolerable.

En este capítulo, se investigan las propuestas ficcionales que dramatizan los factores relacionados con el dilema del límite. Si, por un lado, el entusiasmo hacia las múltiples expresiones de las ciencias y sus infinitos horizontes protagonizan las ficciones especulativas, por otro, estas obras interrogan los confines de la ciencia y la necesidad, a pesar de las dudas, de imponer un sistema y una hegemonía. En los párrafos siguientes, se irá desarrollando este punto de vista acerca de las fantasías científicas que olisquean las fronteras del dominio sobre la vida y dictaminan la extensión del poder soberano, sus referencias de clases, el paradigma conceptual de emanación del poder mismo.

3.1. Un debate, una hegemonía

Una efeméride significativa para pensar en la relación entre literatura de entresiglos y construcción de una hegemonía discursiva es la edición príncipe, a cargo de Gioconda Marún, de la novela *Olimpio Pitango de Monalia* (1994), que Eduardo Ladislao Holmberg escribe hacia 1915. Genial y hasta hace unos treinta años medio desconocido, Holmberg adelanta unos temas centrales en la interpretación actual de la literatura y de la cultura. *Olimpio Pitango* se ajusta perfectamente a los estudios que apuntan a investigar los orígenes de los nacionalismos, entre ellos los trabajos de historiadores como Erick J. Hobsbawm (2002a, 2002b) y Benedict Anderson (1996) que se interrogan sobre las enunciaciones que sustentan el paradigma moderno de las “comunidades imaginadas”.

La labor de Marún con las expresiones modernistas del siglo XIX (1984, 1996, 1998) es el primer hito en el desarrollo de una dilatada bibliografía y de numerosos estudios que interesan a la obra del autor en cuestión, entre ellas las de Adriana Rodríguez Pérsico (2001) y Paula Bruno (2015) sobre la penetración del pensamiento darwinista en pugna con los conservadores católicos. Para pensar en este pasaje significativo desde la ficción, es particularmente relevante la novela *Dos partidos en lucha. Fantasía científica* (1875), del mismo Holmberg. En ella, el debate decimonónico entre darwinismo y fijismo ocupa la mayoría de los capítulos y confunde la ficción con el ensayo; otros capítulos, en cambio, ficcionalizan las andanzas de Darwin por Argentina o Inglaterra.

En la cultura letrada argentina de la segunda mitad del siglo XIX, el debate público se ve atravesado por fuerzas sociales que pretenden ampliar la laicización de la sociedad a partir de un paradigma científico de gobierno de los cuerpos. Lo observa muy bien Paula Bruno al referirse a José Manuel Estrada, ensayista y diputado argentino, autor de *Génesis de nuestra raza* (1861). Bruno hace hincapié en la fervorosa defensa de Estrada de la cultura católica a través de la difusión de una prensa ideologizada. Afirma Bruno que parecía "que no se equivocaba" (2011: 90), ya que, frente al debate en la cámara de los diputados sobre la jurisdicción escolar, "los órganos de prensa fueron los principales vehículos de expresión", y *La Unión*, en el que escribía Estrada, "fue el que tuvo mayor presencia pública" (90). Es evidente cómo el orden moderno busca predominar sobre una organización previa, no secularizada, que resiste denodadamente.

En *Dos partidos en lucha*, el objetivo de la contienda es imponer el paradigma científico en el gobierno futuro de la sociedad. El triunfo del darwinismo sobre cierto oscurantismo religioso implica un cambio en la herramienta conceptual de la clase política, cambio que entraña cierta mística. En un

momento de la discusión, el Dr. Grifritz le confía al Dr. Ladislao Kaillitz (narrador, autor implícito y versión literaria –y paródica– de Holmberg) que el darwinismo va a convertirse en un dogma político:

> Voy a decir a Vd. la verdad […]. Sirvo una doctrina científica: el *Darwinismo*. Tarde o temprano llegará a ser una doctrina política y necesito cierto misterio en mi conducta. No me pregunte Vd. mas [*sic*], pues me vería en el caso de negarle una respuesta (45).

Estas palabras, sobre las que el narrador vuelve en sus cavilaciones un poco más adelante (46), hacen del darwinismo un poder al mismo tiempo moderno y arcaizante por la mezcla de ciencia y magia. A la hora de convertirse en el eje conceptual del gobierno de la vida, la ciencia maneja una dosis mística da sacralidad desde la cual pedir el holocausto de la vida. Más adelante, Kaillitz considera a Grifritz "el mas [*sic*] sabio de todos los nigromantes, y el mas [*sic*] nigromante de todos los sabios" (45).

Holmberg nunca deja de parodiar la actitud de los positivistas, introduciendo cierta dosis de magia oculta en el pensamiento científico, evidente en su primera novela, *Viaje del señor Nic-Nac al planeta Marte* (1875), o en el mentado "Horacio Kalibang o los autómatas" (1879). Holmberg es central en este libro, y su aporte a los estudios sobre las funciones narrativas y sociales de los géneros le permiten enmarcar el pensamiento general que cunde en estas páginas.

La idea de que la ciencia, volcada a la construcción de una teoría política de gobierno, produzca una clasificación científica del derecho a la vida es evidente en *Dos partidos en lucha*. En el debate, el doctor Paleolitez, representante de la teoría cristiana de la génesis y evolución de las especies, reflexiona sobre el degeneracionismo: "¿Los microcéfalos? ¡Qué engañados estás VV., señores darwinistas! Los microcéfalos no

son un eslabon [*sic*] entre el hombre y el mono, sino una degeneración del hombre. […] son monstruos que se estudia[n] en la Teratología" (56). La epistemología del monstruo, que, según Mabel Moraña, precisa los límites del proyecto de modernización y las prácticas de ejercicio del poder (2017: 117), procede de las clasificaciones etnográficas desde las jerarquías coloniales. La misma retórica, librada de la concepción teratológica cristiana, vuelve paradójicamente en el pensamiento científico darwinista: "[U]n estudio de los monstruos occidentales permite percibir el campo de ansiedades, miedos y frustraciones que recorren la época en relación con los efectos de disciplinamiento social" (*ibid.*). De esta forma, "los regímenes autoritarios y excluyentes impusieron formas variadas de violencia sistémica en nombre del pensamiento científico" (*ibid.*).

Respaldado por el Foucault de *Les anormaux* (2019) –publicado por primera vez en 1999, reúne las clases al Collège de France entre 1974 y 1975–, agrego que la producción de anormalidades psiquiátricas es una práctica de la racionalidad política de la modernidad y no de su excepción (el autoritarismo). El monstruo, expresión de una transgresión de los límites, interroga también la operatividad del derecho. Desde la imposibilidad de encarar la amenaza, la ley pide a la medicina y a la psiquiatría las autorizaciones de reclusión, enajenación y gobierno. Por eso, los aparatos científicos se vuelven, según Foucault, centrales en la vida pública hasta regularizar todas las conductas sociales, desde la familia hasta la sexualidad (2019: 134).

Así, parece evidente desde el intuito de Holmberg (que volverá obsesivamente en estas páginas) que la dimensión de un discurso en busca de su referencialidad y de su imperio implica la reproducción de unos principios inmateriales y no dialécticos, procedentes de un arcaísmo religioso y de un misticismo político. Desde el mismo punto de vista, *Olimpio*

Pitango… es la dramatización de la construcción de un halo de misterio (de la ruina y del museo) alrededor del (no) mito de la fundación del Estado. “A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires”, escribe Borges en “Fundación mítica de Buenos Aires”, ostentando cándidamente el mito de la lejanía del origen. Como se verá en Holmberg y en las demás obras que miran a la élite burguesa desde esta perspectiva, la leyenda del pasado lleva consigo el mito del castigo, el chthuluceno del poder; la ciencia, convertida en doctrina social, fija en sí misma ese arbitrio soberano de la posibilidad de dar muerte, otorgándole una dimensión metafísica al atavismo del castigo redentor.

Todo sistema pretendidamente holístico de conocimiento lleva consigo el secreto de su poder, un incógnito eco ancestral que otorga potestad sobre los demás (Douglas, 1993: 163). Aseveración no exente de riesgos y miedos; la pretensión científica es tan ambiciosa, que quiere arrebatarle a la fe religiosa su arcano más recóndito, el de su tamaño. En otro cuento del autor de *Azul*…, “Verónica” (1896) –luego reelaborado en la versión “La extraña muerte de Fray Pedro” (1913)–, el protagonista es un fraile que olvida sus deberes piadosos porque está “perturbado por el demonio de la ciencia” (1994: 51). El problema real, en el cuento, no es la negligencia, sino el anhelo de penetrar y explicar los misterios de la fe a través de las luces de la ciencia.

> Múltiples ideas se agolpaban a la mente del religioso, que no encontraba la manera de adquirir los preciosos aparatos. ¡Cuánto de su vida daría él por ver los peregrinos instrumentos de los sabios nuevos, en su pobre laboratorio de fraile aficionado, y sacar las anheladas pruebas, hacer los maravillosos ensayos que abrían una nueva era a la sabiduría humana! Si así se caminaba, no sería imposible llegar a *encontrar la clave del misterio de la vida*… Si se fotografiaba ya lo interior de nuestro cuerpo, bien podía pronto el hombre llegar a descubrir *visiblemente* la

naturaleza y el origen del alma… (1994: 53, *énfasis mío*).

En esta cita se aprecia antes que nada la demostración de la propuesta de Soledad Quereilhac expresada en el capítulo anterior, por la que, en las ficciones especulativas de entresiglos, se mezclan saberes de órdenes diferentes. Se recordará que el desenlace del cuento se da por la furtiva aparición del Diablo, que, disfrazado de monje, le regala al protagonista un aparato de rayos X. Esto le permite sacar cuantas fotos posibles a la naturaleza (de su mano, de la fruta, etc.), escudriñando así en el interior de las cosas en busca del alma. Al final, sin embargo, decide fotografiar en el tabernáculo una hostia consagrada, donde, desde después del Concilio de Trento, los cristianos consideran literalmente presente el cuerpo de Cristo. Al día siguiente el fraile es encontrado muerto en su celda. Al entrar ahí, el padre provincial y el arzobispo hallan, entre las radiografías del fray Tomás, también la imagen de Jesucristo: "… una placa fotográfica que [el arzobispo] recogió del suelo, y en la cual se hallaba, con los brazos clavados y una terrible mirada en los divinos ojos, la imagen de Nuestro Señor Jesucristo" (55). La ciencia pide explicar otros planes de casualidad, mezclando el *novum* típico de la ciencia ficción –en este caso, los rayos X– con la frontera de lo sublime propia del fantástico y del horror. Pero el gran pecado de fray Tomás de la Pasión es el de querer penetrar en los secretos de un gobierno de un mundo –el religioso– a través de la atribución de un alcance metafísico al otro, la ciencia. La defensa del secreto del poder hace que el pobre religioso muera sin certificar su descubrimiento.

La analogía con el cuento de Holmberg se da en la sustitución de los secretos de la religión con otros y, de ahí, en la elaboración de una dimensión metafísica del poder que finalmente disponga de las entrañas del cuerpo social. Frente al surgimiento de una hegemonía laica, ambos autores reconocen

la necesidad de crear un culto de la clase dueña del poder. Por cierto, desde su excentricidad, Rubén Darío puede buscar esa fascinación por lo antiguo y recóndito del saber humano, mientras que, por lo menos en la parte de la novela que viene a cuento en estas páginas, Holmberg juega con la ambigüedad de un lenguaje relacionado con el progreso y con la superación de las supersticiones religiosas. Ambos se insertan en la ambición finisecular de extensión del poder de la ideología burguesa; "¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués", escribe Darío en "Azul…" (1994a: 69), y, en ese canto a la opulencia, se inscribe también una verbalización del tamaño del poder.

Desde cierto punto de vista, Holmberg busca leer también entre líneas la tipología del pensamiento moderno, husmeando la persistencia del mito arcaico en el entusiasmo hacia el progreso. Contestatario e hiperactivo, en particular en las últimas décadas del siglo XIX, participa en expediciones científicas en cualidad de médico y naturalista a las provincias del norte, al río Luján (1878) y en las expediciones de Ameghino y del botánico Federico Khurtz en el Chaco (1895) y en Misiones (1896). Además, es director del Jardín Zoológico de Buenos Aires después de Carlos German Burmeister, con el que polemiza acerca de la naturaleza nacionalista o extranjera del saber (Burmeister vuelve, bajo las facciones parodiadas del Burgomaestre, en "Horacio Kalibang…"). Toda la obra de Holmberg supone la exhibición de las contradicciones del periodo histórico sobre el que se está reflexionando y, particularmente por este motivo, volverá constantemente. *Dos partidos en lucha* enseña claramente la construcción de un imaginario científico sobre la formulación de un lenguaje oculto del saber que implica unas facultades secretas y superiores.

Una primera paranoia depende entonces de las renovadas posibilidades que el saber moderno lleva consigo en el dominio

sobre la vida. Desde este punto de vista, se leen las obras “Mi primera cura hipnótica” (1901) de Víctor Rappaz, “La atrevida operación del Doctor Orts” (1901) de Otto Miguel Cione (ambos uruguayos), “Los muertos a hora fija” (1883) y “La psiquina” (1917) de los argentinos Carlos Olivera y Ricardo Rojas, y *Póstumo el transmigrado* (1872) del portorriqueño Alejandro Tapia y Rivera.

Si el objetivo es sondear la disputa entre dominios diferentes del saber y la representación de una contienda finisecular, es posible leer en conjunto todas las obras que se acaban de citar. Prefiriendo un orden argumentativo a uno cronológico, empiezo por “Mi primera cura hipnótica” de Víctor Rappaz, que tal vez no ofrece otro interés que el mero debate incluido en el relato. Además, a falta de informaciones bibliográficas sobre el autor, de momento no es posible detectar más obras suyas ni desdibujar su rol en el Uruguay *fin de siècle*. Según Jesús Montoya Juárez (en López-Pellisa y Kurlat Ares, 2020: 375), Rappaz fue un reconocido médico uruguayo y promotor de la Asociación de Oftalmología del país. “Mi primera cura hipnótica” se publica en el primer y en el segundo número de la *Revista del Salto*, centro divulgador de estos géneros literarios y fundada por Horacio Quiroga en 1901. El cuento de celebración mesmérica parece nada más que una manera de participar en la tertulia científica y carece de un mayor interés narrativo. Al lidiar con lo oculto y con lo inexplicable, la medicina, hito fundamental del dominio sobre la vida, encara también sus límites y pugna por ensancharlos más allá de lo posible. Así, un primer elemento a reconocer es que, al entrar en contacto con lo sublime, la ciencia se convierte parte de él.

Este concepto es evidente en el cuento “Los muertos a hora fija” (1883) de Olivera. Periodista y político argentino, perteneciente a la generación liberal del 80 tal y como Holmberg, Olivera publica la colección de sus crónicas y

cuentos en el volumen *En la brecha* (1887). En la obra, la escritura mundana y periodística se mezcla con la ficción y con consideraciones acerca de teatro y literatura. Declaradamente social, el autor inaugura la tradición de cronistas urbanos que se preocupan también por los vericuetos ocultos de la Ciudad de Buenos Aires, campo de la escritura en el que luego destacan autores como Juan José de Souza Reilly y Roberto Arlt, este último con sus numerosas aguafuertes en el diario *El Mundo* (recogida luego en las *Aguafuertes porteñas* de 1933). "Los muertos a hora fija" se publica también en la antología crítica a cargo de Lola López Martín (2006), de la que, por razones de adecuación de la grafía al castellano moderno, se sacan las citas. A la luz de unos casos conocidos en los que los enfermos mueren a la hora prevista por ellos, dos médicos apuestan sobre la posibilidad de enmendar una de estas previsiones, dictaminando así la superioridad de la ciencia por encima del misterio. El relato arranca claramente de "El caso del señor Valdomar" de Poe, donde el mesmerismo logra impedir la muerte de Valdomar.

En el cuento de Olivera, el narrador decide vigilar un enfermo hepático que conoce la hora de su muerte, muy cercana a pesar de su estado de salud general. Así, con todos los "aparatos y drogas a fin de preparar yo mismo mis remedios" (165), el narrador se sienta al lado del paciente para dilatarle artificialmente la vida. La evidencia de la muerte próxima induce el médico a "hacerle aplicaciones de electricidad en la columna vertebral" (167). El aparato de conocimientos médicos, desde lo farmacéutico hasta lo galvánico, *topos* de la ciencia ficción y del gótico desde *Frankenstein*, nada puede contra la fuerza de la adivinación, y el paciente se muere a la hora establecida.

Versión ficcional del debate sobre la primacía de la ciencia y persistencia del ocultismo, amarga constatación del alcance limitado de la medicina contemporánea, "Los muertos…"

formula “modelos posibles de sujetos competentes para construir la nación que se está proyectando” (Gasparini, 2020: 37). El fracaso del médico permite la inclusión en el ámbito de lo real de fuerzas ocultas que gobiernan la vida. La fantasía científica lidia contra el género fantástico para determinar –con Rosalba Campra– cuáles “leyes […] gobiernan la realidad”, si la magia o la ciencia. Lo desconocido es todavía el desierto de lo fantástico, pero la ambición de exploración y dominio de ese lugar motiva la narración. Frente al deseo de legislación sobre todo territorio, geográfico y del conocimiento, “Los muertos…” pide conquistar lo desconocido: la apuesta del comienzo es, al mismo tiempo, grave y paródica.

> —Dígame, querido doctor, ¿usted cree que un enfermo puede saber de antemano la *hora fija* en que ha de morir?
>
> —En algunos casos…, sí.
>
> —Pero ¿cómo? ¿Usted cree que él puede saber?
>
> […] —Pero usted no puede creer que es posible esa clarividencia —volví a decirle—. Yo no puedo suponer eso en usted; son cosas que están en contradicción con todo lo que sabemos.
>
> —Amigo —respondió él—, yo todo lo que puedo decirle es que no sé nada… Somos unos ignorantes todavía… (161-163).

Si es cierto que las reglas del fantástico gobiernan lo real, estas son herencia del pasado anterior a la ciencia, constructos sociales que derivan de paradigmas obsoletos y que la fantasía científica tiene que disipar, a pesar de todas las dudas del caso. La paranoia de la irrupción de lo oscuro y mortífero, la ambición de omnipotencia de la ciencia contribuye a la atmósfera de desasosiego en un cuento en el que el propósito es el dominio sobre la vida.

Desde este mismo punto de vista, la psiquiatría es el elemento central en la definición del monstruo moderno

(Foucault, 2019: 63). Si el derecho no puede legislar acerca de las anormalidades, el control de las desviaciones pasa por otro tipo de disciplina (Salessi, 1995; Galeano, 2007, 2013). Las nefastas herencias biológicas que condicionan la personalidad, el atavismo lombrosiano que interviene en la caracterización del hombre delincuente, la imposibilidad de definir la legislación del enfermo son los temas de "La atrevida operación del doctor Orts" (1901), de Otto Miguel Cione. En el cuento, un médico trata de cambiarle la psique a su hijo, un niño que, a pesar de "los castigos, las privaciones, las lecciones que se le daban", "[e]staba condenado por la ley de la herencia á [*sic*] ser un criminal" (1901: 5).

Después de unos estudios pormenorizados sobre el asunto, el doctor decide operar al hijo, y logra al comienzo unos efectos alentadores. "Al poco tiempo de la operación, el hijo del doctor Orts no solo cambió de aspecto físico, sino que sus actos respondieron á la nueva maquinaria de pensar que le habían puesto en el cráneo antiguo" (6). Acorde a la frenología, a la (supuesta, anhelada) pérdida de la tendencia criminal del hijo le corresponde un cambio en los rasgos del rostro. A pesar de todo, el joven regresa ineluctablemente a su condición primordial. Atado a la herencia –explicada desde la ciencia y no desde la magia–, el joven no puede ser otra cosa que un criminal.

> Sí, la sangre, la sangre al principio había dotado de facultades artísticas el cerebro, para exaltarlo y prepararlo á la perversión. Él había cambiado molécula por molécula la substancia gris que encerraba el cerebro nuevo, igualándolo al anterior que había ocupado la caja craneana. Era la sangre la que tenía el germen del crimen (6).

La diferencia con "Los muertos a hora fija" es evidente. Si, en el cuento de Cione, la apuesta es dominar la vida a través de

la ciencia y contra todo ocultismo, aquí el reto de la medicina es reconocer el problema. No hay nada mágico en la constatación que la sangre, y no la psique, lleva consigo la semilla fatal de la delincuencia; no existe ninguna afirmación de una epistemología en lugar de otra. Lo que sí se infiere es la interpretación de la imposibilidad social de oponerse a una mácula que afecta la evolución de la estirpe. El cuento de Cione no ambiciona a representar la tertulia entre ciencias y otros imperios, sino que clama por el control biopolítico sobre la reproducción, reitera la manía eugenésica contra las perversiones que afectan las entrañas de la sociedad.

El doctor Orts busca aliviar su familia de esa "estúpida ley de herencia" (5) que la agravia cada dos generaciones, pero lo único que puede hacer es constatar la fuerza de la sangre y dejar todo cuidado para dedicarse a la represión social del sujeto enfermo: "No el cerebro hubiera debido cambiar: la sangre era que había que transformar, purificar, fortalecer, para que el niño, qué digo, toda la humanidad no fuera tan degenerada, tan loca, tan criminal" (6). Si la carga es de herencia –y el doctor Orts se deja morir frente a la evidencia–, la necesidad es evitar el degeneracionismo. Otra legislación que los géneros no miméticos plantean tiene que ver con la responsabilidad educativa, con el reconocimiento del fracaso y de la imposibilidad de inclusión de un disconforme en la sociedad. Todo el arrojo del doctor y la pérdida de su tiempo productivo en busca de una solución a la asocialidad del hijo son un despilfarro. El sujeto no se educa, sino que pide represión. La criminología es otra esencia de esta literatura que ordena el conocimiento y la responsabilidad social. Como ya se ha visto en Foucault, el tema del saber no tiene que ver única y exclusivamente con la investigación científica, sino con la construcción de una sociedad en la que la inconformidad es la razón definitiva que implica el castigo.

Solo la burguesía letrada de las capitales latinoamericanas

posee los conocimientos para evitar la reiteración de la falta, y solo pide la concesión de una autoridad adecuada para despachar de la sociedad el germen infecto del criminal. Es interesante reconocer que, en el cuento de Cione, el degenerado no es un indígena o un lumpen, sino el mero hijo del doctor, chico fantasioso, con tendencias artísticas y una interpretación diferente de la realidad. El dilema de la moral familiar son las rarezas que hay que sanar; integradas en un sistema de reconocimientos, las discrepancias con el orden establecido, en el caso del hijo, se acompañan a sus tendencias artísticas. En el debate modernista acerca de la rareza bohemia y la productividad de una clase social hegemónica, el artista materializa el sujeto inmoral cuya flaqueza se vierte en la incapacidad de participar en el desarrollo social. La enfermedad de José Fernández en *De sobremesa*, su inclinación monomaniaca al consumo de objetos raros conlleva su afectación y la incapacidad de expresar su masculinidad (lo cual, desde los preceptos de la eugenésica médica, sería hasta positivo, ya que de esta forma no reproduciría el linaje). El tema de la salud pública, entonces, preocupa a la élite desde su interior. "La atrevida operación del doctor Orts" demuestra desde una construcción de ciencia ficción la necesidad de erradicar de manera definitiva escollos que no tienen solución ni a la luz de las más arduas investigaciones.

Otro elemento interesante es la cantidad de cuentos que husmean en los estudios de la mente. Tal vez porque el cerebro es definitivamente un órgano inclasificable según los principios mecánicos que permiten el funcionamiento de los demás aparatos del cuerpo humano; porque representa la más interesante frontera de las ciencias sociales en los años en que se afirman los estudios de criminología; porque el trastorno mental marca el límite del derecho y de la pena, o más bien porque su dominio y su conocimiento entran, desde un imaginario ficcional, en la noción de magia o de alquimia.

El determinismo biológico arguye la imposibilidad de rehuir a una sociedad enferma o de corregirla, construyendo así una ineluctabilidad del crimen, definida por los excesos de vida cuyos síntomas se revelan desde la excentricidad, la potencia del pensar y la inclinación al arte. Es una forma de orden que define luego el éxito de la literatura policial de Waleis, de Holmberg y de las traducciones de clásicos europeos en los que el sujeto racional por excelencia, el detective, impide la propalación del mal entre la sociedad.

Los alcances de la ciencia y las especulaciones fantásticas que de ellas se producen motivan la necesidad de delinear los límites legislativos de la experiencia sensorial y del imaginario social. Una obra central desde este punto de vista es *Póstumo el transmigrado* (el título continúa con *Historia de un hombre que resucitó en el cuerpo de su enemigo*), publicada en Madrid (donde transcurre también la historia) en 1872 por el portorriqueño Alejandro Tapia y Rivera. Nacido en 1826 en San Juan y fallecido en 1882 en Costa Rica, Tapia y Rivera es uno de los protagonistas de la vida cultural de la isla caribeña en la segunda mitad del siglo XIX. Autor también de *Póstumo envirginado o Historia de un hombre que se coló en el cuerpo de una mujer*, publicada en el año de su muerte, es el reconocido fundador del género en las Antillas Mayores (Braham, 2014; Valentín Rodríguez, 2022).

La historia de la novela se resume así: Póstumo, un empleado público con un sueldo abundante que lo define social y sexualmente, fallece el día antes de su boda. Sisebuto, su enemigo, le usurpa su lugar de trabajo y su prometida, Elisa. La memoria de la prestigiosa identidad social (y, otra vez, sexual) de Póstumo se ve así deteriorada por la codicia irrespetuosa de Sisebuto, que, sorpresivamente, muere de un aneurisma. Póstumo vive en un más allá paradisíaco –que se sitúa geográficamente en un lugar al mismo tiempo astronómico y religioso (un planeta-edén)– y logra volver en el cuerpo de su

enemigo tras unas cuantas peripecias de orden jurídico y moral. De hecho, el regreso de Póstumo implica la gestión burocrática de su transmigración por parte de unas instituciones celestes que regulan o impiden la vuelta del protagonista. En el cruce entre teocracia y modernidad, el planeta-edén en el que moran los espíritus se vale de un cuerpo policial que impone la reglamentación gubernamental. Finalmente, Póstumo logra recobrar el amor de Elisa, del que tiene un hijo, Postumito, en el que resucitará Sisebuto.

Desde este rápido resumen, se puede entender que Póstumo plantea un problema de legitimidad del imaginario, y lo hace desde un canon legalista: el orden regulador de la experiencia inviste también los mundos alternativos, y, para volver a vivir, Póstumo tiene que tramitar una solicitación formal a la Dirección General de los Encarnados, oficina olvidada de la administración espiritual interplanetaria. El corolario de esta opción es que *Póstumo el transmigrado*, desde el matiz paródico que caracteriza la historia, construye las peripecias del protagonista sobre la base de la novela de aventura articulada según las exigencias de la burocracia y del orden interplanetario. *Topos* de la ciencia ficción distópica latinoamericana de entresiglos, en particular en novelas como *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac* de Holmberg y *Desde Júpiter* (1877) del chileno Francisco Miralles, las infinitas posibilidades de la fantasía no varían la organización fundamental del mundo terrenal moderno y, en cierto sentido, lo explican: es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin de las instituciones que gobiernan el capital.

Básicamente, la hipótesis de la convivencia de mundos diferentes con iguales principios gubernamentales propone un problema de orden jurídico y legislativo, la necesidad de definir los ámbitos de acción de cada uno. Cuando Póstumo despierta por primera vez en el cementerio, el sereno, un espiritista, invoca la intervención de un polizonte celeste. Este

último se topa con otro policía (de carne y huesos) y empieza una discusión relacionada con la jurisdicción: “Entonces, dijo el fantasma, llamaré á [*sic*] los míos del otro mundo, y no os quejéis de que invado vuestras atribuciones” (16). El fantástico entonces se interroga sobre el dispositivo de control, para poner en práctica las racionalidades más funcionales al gobierno de la diferencia.

La reproducción celeste de las leyes que buscan reglamentar las especulaciones fantásticas es espejo de una ansiedad anclada en este mundo. Siguiendo a David Roas (2016), el fantástico ya no es la negación de la mímesis de lo real, sino otra modalidad de narración de la experiencia empírica. Desde este punto de vista, la reglamentación extraterrenal de la vida implica la exploración de una condición inesperada de esta y apunta a la necesidad de gobernar lo insólito, de determinar las excepciones a la vida reglamentada, en busca de una respuesta biopolítica a la anomalía.

Al despertar definitivamente en el cuerpo de Sisebuto, este se encuentra en una mesa de disección durante una clase de la facultad de medicina. Para apoderarse del cuerpo de su rival, el espíritu de Póstumo tiene que vencer las resistencias de Sisebuto, peleándose con su enemigo como hacía en sus días terrenales. La riña sacude el cadáver y pone sobre aviso a los estudiantes:

> Por poco supersticiosos que fuesen, que no suelen serlo mucho los cirujanos, tan desconocidos incidentes, como todo lo inexplicable, despertaba en su ánimo la *maravillosidad* […] y no faltó quien murmurase que allí andaba suelto aquel en que tal vez no creían: el diablo (49).

La maravilla, enfatizada en itálica en el original, aviva las supersticiones religiosas de los estudiantes, que regresan

inmediatamente a un paradigma de interpretación de la realidad totalmente distinto del contexto en el que se encuentran. Esta convivencia, que se ha visto en términos de debate y de curiosidad, pone aquí en tela de juicio las seguridades finiseculares acerca del desarrollo positivista de la sociedad. Los mismos estudiantes no logran disociarse de una serie de consideraciones obsoletas sobre el Diablo y los ángeles que, al mismo tiempo, la novela certifica, excitando la fascinación hacia lo desconocido y lo metafísico, proyectando la existencia de lo extracorpóreo en el plan de la vida material, visualización de una posible alternativa cognitiva.

Si hasta la escena en la mesa de disección el lector se ríe por la parodia gubernamental del fantástico y por lo gracioso de las aventuras de Póstumo, el problema es, a nivel de la diégesis, muy serio. Los estudiantes de medicina, superado el horror, dictaminan la locura del cadáver resucitado. El informe científico de los médicos activa el aparato represivo, la cárcel y el psiquiátrico. "Una vez enterados los médicos de cuanto habia [*sic*] pasado con el juez y después en la tienda de ropas", donde Póstumo pide con insistencia que se le certifique la condición de no muerto, hace que el protagonista termine detenido en un hospital. Ahí, encuentra a los demás transmigrados que, por la misma necesidad de contención, viven vigilados desde el panóptico. Las leyes que gobiernan lo real se imponen sobre otras posibles categorías y definen el dispositivo de represión adecuado desde la reglamentación jurídica de la locura. Póstumo legitima, desde su mera experiencia, todas las teorías espiritistas, teosóficas, mesméricas; todas las tendencias pseudocientíficas que pugnan por prevalecer en el imperio positivista del saber.

Recluidos en el manicomio, los retornados ejemplifican la definición de una ortodoxia del saber y la afirmación de una hegemonía a través de la catalogación de lo anómalo. Así, otra vez con Campra, el fantástico define las leyes que gobiernan la

realidad, y, en las prístinas ficciones no miméticas, el terror a la invasión de la otredad anómala es relevante y pide una muestra de la gestión soberana de la diferencia. Lo que se enfatiza es el poder sobre la vida que esta literatura exhibe y que acciona desde dos órdenes diferentes: por un lado, sana el miedo a la irrupción de lo inexplicable en la vida cotidiana; por otro, avisa con respecto a las consecuencias de una excesiva heterodoxia del pensamiento.

La disciplina y el poder sobre la vida, en particular del afectado por alguna enfermedad de los nervios, vuelven algunos años más tarde en el cuento de Ricardo Rojas "La psiquina" (1917). Publicado en *La novela semanal*, el cuento relata, desde el punto de vista de un narrador vuelto de una estadía de dos años en Europa, el extraño experimento, piadoso si se quiere, de un químico con un amigo de ambos, enfermo de los nervios, artista melancólico, deprimido y suicida. Como en *Aguas del Aqueronte* (1903), de Julio Herrera y Reissig, el desesperado amigo del narrador (que se llama Lucio Herrera) anhela "vivir su propia muerte", acercarse de manera consciente a su mismo fin: "Todo ello certificaba, en su [de Lucio] desorden y su brillo, la continua labor de un hombre que se había obstinado durante años en rasgar, por el camino de las ciencias experimentales, el velo de las cosas ocultas" (10). Esa estética modernista, espiritista, orientalista, relacionada con la necrofilia, con la fascinación algo erótica hacia la muerte, produce en Herrara y Reissig el triunfo de la palabra en busca de su misma congoja y en Ricardo Rojas una cuestión de legislación sobre la vida.

Nacido en San Miguel de Tucumán en 1882 y fallecido en Buenos Aires en 1957, Rojas puede considerarse –en una paradoja necesaria– uno de los más relevantes nombres menores de las letras argentinas de comienzos del siglo XX. Poeta y ensayista, autor de una *Historia de la literatura argentina*, fue también rector de la Universidad de Buenos Aires

y director de la recién nacida YPF. Seguramente de una generación posterior a los autores vistos hasta aquí, en "La psiquina" Rojas recoge el legado literario y el imaginario de una élite con muchos poderes y elevadas responsabilidades.

Volviendo al cuento, el enigmático fallecimiento de Lucio Herrera había despertado unos rumores en la cotidianidad de Buenos Aires, y los vecinos aludían a cierta responsabilidad del amigo de ambos (narrador y artista), el doctor Fornés. Este último toma la palabra para contar los sucesos que atañen a la muerte de Lucio. En el típico esquema del cuento de terror (y de curiosidad científica), que Henry James lleva a sus más felices consecuencias en *Otra vuelta de tuerca* (1898), el narrador se convierte en narratario y escucha el testimonio acerca del suceso insólito. Certifica así que la maravilla habita la realidad, pero al mismo tiempo se ajusta al marco de una estructura ficcional. Es importante destacar que el gótico, aquí en el cruce con la fantasía científica, crea con esta fórmula un mundo cerrado, enmarcado por la ficción, que paradójicamente surge de un giro subjetivo, de una forma de la narración de lo real: es entonces implacablemente definido en su forma clásica y descaradamente mimético.

En este caso, lo insólito depende de la invención, por parte de Fornés, de la psiquina, una sustancia capaz de hacer revivir un recién muerto durante un lapso de tiempo variable que termina en una agonía definitiva: "[C]uando comprobé [en Lucio] la completa falta de temperatura, de respiración […] y de pulso, le practiqué una inyección intravenosa de 'psiquina' […]. A los 5 minutos los fenómenos vitales comenzaron a reaparecer. Puedes imaginar mi júbilo" (20).

Es una invención que incorpora el saber científico moderno en, otra vez, la fascinación por la melancolía del poeta *fin de siècle*, el deseo orientalista de buscar el espíritu y el alma en la fría constatación de los principios de una sustancia. Fornés reivindica la paternidad del compuesto y alude a sus

principios exóticos: "–Yo no he bautizado aún ese cuerpo. Le designo, por ahora, con un signo provisorio, en mis reacciones; pero dados sus maravillosos efectos, he de buscar su nombre en la India, o en las ciencias ocultas de la Edad Media…" (9). Transposición regular de lugares diferentes, una propiedad mágica de la ciencia remite a otro ámbito del conocimiento, exótico en el tiempo o en el espacio[1].

En el caso de la exploración de los límites de lo humano a través de una sustancia científica y mágica, se activan todos los tabúes del catolicismo, definitivamente vinculados con los axiomas de la fe. De la misma forma que en los cuentos "El hombre artificial", de Quiroga, y "El aparato del doctor Tolimán", de Cuevas, la intrusión en lo inviolable del misterio de la vida supone el horror, la furia y el deseo (o el temor) del control sobre la vida.

Herrera repite, por su explícito pedido, el experimento que Fornés ya había intentado con un mono. De vuelta de la muerte, Lucio Herrera, otra vez a la par de los resucitados artificiales de Horacio Quiroga y Alejandro Cuevas, vive el desvarío del sublime. Al cruzar una frontera que no contempla la vuelta atrás, su retorno significa ir más allá de la experiencia consentida. Pero, si es obvia la pretensión divina implícita en ese júbilo, también es evidente la superación de dos límites, el del demiurgo absoluto y el de la experiencia:

> Así nuestro fantasma fue volviendo, y cuando podríamos decir que se había *reencarnado* del todo y recobrado la conciencia de la vida exterior, se irritó de tal modo y se dejó poseer de una cólera tan de loco, que no espero volver a sufrir en el resto de mi vida, angustia más dramática que la de aquella triste noche… "¡Eres un miserable! […]", gritaba el pobre Lucio mirándome furioso (20).

Lucio recupera enseguida su sosiego gracias al diálogo con el médico (y por exigencias narrativas), pero las acusaciones

que le dirige son llamativas: de manera coherente, le imputa la profanación de la sacralidad de su vida, o por lo menos de la intimidad de la muerte. Ya calmado, lo acusa "de haber profanado su dolor; […] de haber jugado con su vida rota, un envite de orgullo humano a la fatalidad y a la muerte" (*ibid.*). Por su parte, el médico busca disuadirlo expresando las buenas intenciones que habían motivado su acción. El horror y la furia no se deben tan solo a la violación de la privacidad de la muerte. En este punto, se determina una vuelta de tuerca al análisis del cuerpo, al reconocer el control desmedido que Fornés adquiere sobre la vida de Herrera. Este, el alcance máximo del científico, es un inopinable exceso, una osadía que amedrenta por sus consecuencias. De ahí que, desde todo punto de vista, las capacidades científicas de Fornés exceden toda regulación jurídica sobre la vida.

La preocupación de Fornés después del regreso de Lucio –y después de prometerle morfina para que se matara en su casa como él deseaba– es la de asegurarse la improcedencia de una acción penal. Se subraya entonces la ficcionalización de la construcción de una hegemonía cultural en detrimento de las diferentes epistemologías de orden teológico o espiritista. Construcción que supone también la exploración de los límites jurídicos de la ciencia, la pregunta sobre la extensión del poder de las disciplinas modernas.

Las exigencias narrativas que le devuelven la calma a Lucio sirven para asegurarle a Fornés un final feliz. La maravilla por los alcances científicos del relato se acompaña a la noción de culpa frente a la justicia ya que, a pesar de los argumentos en su favor, el médico es, o parece ser, un asesino. El crimen motiva la curiosidad del narrador y define el sentido de la historia. La psiquina es una mera curiosidad, una fantasía que pide racionalizar sobre la intervención en el mundo reglamentado del albedrío. Es cierto que Lucio es un ser patológico que tiene en su árbol genealógico toda clase de

degeneración; es cierto que su vida de alcohólico lo ha hecho enloquecer hasta las honduras de la melancolía, pero, a pesar de la búsqueda de esa muerte por largo rato sustituida con las sustancias, desde un punto de vista jurídico el doctor tiene que localizar las coartadas morales y las tutelas legales. Antes que nada, se apela a la filosofía sobre la vida. A Fornés todo le interesa, "pero con el fin de buscar, en la unidad esencial de esos conocimientos, la unidad esencial de los seres, donde se encarna, ante los absortos ojos del hombre, la animación proteica de la vida" (*ibid.*). La ambición prioritaria atañe a la investigación sobre la vida.

Todo el conocimiento del médico va hacia la configuración de una filosofía del derecho a la vida y la manipulación de esta. Las perturbaciones mentales de Lucio convierten su cuerpo y su personalidad jurídica en el taller adecuado para la búsqueda de los confines de la legitimidad de la experimentación. Desde la capa social elitaria que concibe el relato, esa filosofía no puede justificar solo la moral, sino también parcialmente la ley. Lucio es un sujeto residual que, a pesar de su condición de clase, no entra rotundamente en la protección del derecho. Solo en parte por la amistad que lo une al médico y al narrador, Herrera pertenece al conjunto social. Por otra parte, su anormalidad lo convierte en un ente sacrificable, un *Homo Sacer*. De ahí que, frente a la legitimación procedente del alcance científico, Fornés dispone de la vida de Lucio frente a la justicia metafísica; frente a la justicia de los tribunales, en cambio, el médico necesita garantías documentadas. Al regresar Lucio de su muerte, y placado su espíritu, Fornés pide la escritura de una carta que lo libre de toda responsabilidad penal.

Elemento aparentemente inevitable en la coherencia del relato, la confesión del *revenant* es, mirándolo bien, redundante. La talla del descubrimiento científico de Fornés acompaña la dimensión moral de lo sucedido e inscribe su persona en una teocracia científica. "Aquella era la hora del

amor, la hora del crimen, la hora de la verdad, la hora de la muerte, que pasan una sola vez en la vida de cada hombre" (18), le dice Fornés al narrador (en ese momento narratario). La paranoia del cuento entonces acciona desde una doble dirección, donde la primera es la posibilidad de vivir la experiencia de la muerte y poder contarla, y la segunda es la de dominar esta posibilidad, sin por esto ser culpable frente a la ley.

La fantasía acerca de la legitimación del tamaño de una autoridad, la disputa entre investigación científica y ley, la expansión o compresión de las leyes que gobiernan la realidad son centrales en esta literatura en la que la legislación sobre la vida se vuelve central, tanto por el poder que el científico se atribuye, como por la envergadura de la amenaza contra la cual puede lidiar.

3.2. Poder sobre la vida

En el tercer tomo que recoge las publicaciones periódicas de la *Revista de Lima* del año 1861, es posible encontrar el cuento "Confesión auténtica de un ahorcado resucitado". Al final del relato, Juan Vicente Camacho, en esos años cónsul venezolano en Lima, oculta su identidad social detrás de las iniciales de sus nombres y apellido. Se declara, otra vez al final, traductor y compilador de una parte de una obra escrita en inglés por el doctor Maetts y traducida al francés por otro doctor, un tal O'Sullivan. Ardid bibliográfico o vanidad cosmopolita, el disfraz de compilador reitera las típicas dinámicas de apropiación de los géneros modernos en la etapa de la cultura que nos interesa y replica el deleite y la satisfacción por la importación de bienes industriales, entre ellos la literatura de masas. Celebración del milagro entusiasta del progreso, la circulación de obras en el frenesí capitalista no deteriora el propósito social y el compromiso político que estas revistas asumen en la construcción de un imaginario nacional.

Fundadores de una comunidad imaginada, los periódicos son el soporte a la organización ideológica de un conjunto de hombres (término no casual o torpemente genérico) con un objetivo común. La literatura de masas entra en la arqueología de discursos que integran una visión del mundo.

En las mismas páginas de la revista, además de las crónicas de la quincena que recuentan los sucesos más relevantes de la periodicidad de la publicación, de los análisis económicos y de las biografías de algunos próceres, encontramos unos textos que es cabal mencionar aquí. El primero es una nota, escrita por Narciso Alayza –padre de Francisco Alayza y Paz Soldán, ministro de la República a comienzos del siglo XX–, en la que se repela la degeneración social. "Faz de la decadencia" inquiere sobre la falta de propensión al trabajo que produce en ciertas capas sociales el regreso al salvajismo y la decadencia moral. Aburrida por repetitiva pero esencial al mismo tiempo, esta invectiva educa, tal y como lo había hecho Andrés Bello en su trayectoria literaria e institucional, a reconocer todo sujeto antisocial y a condenar la actitud correspondiente. El trabajo rige la moral y define la respetabilidad. Anticipa este texto panfletario un cuento de tema independentista firmado por J. V. C., que, posiblemente, es otra vez el mismo Camacho.

Más adelante en la revista, Juan Espinosa (de Montero Lanza), soldado uruguayo radicado en Perú después de las guerras de Independencia, rector de diferentes instituciones de educación superior del país, publica un breve ensayo contra el caudillismo y en favor de la verdadera ilustración en el continente. "América" –este es el elocuente título– se suma a la interminable biblioteca de textos en los que el germen del complejo terrible de la inferioridad americana vuelve incansablemente. La retórica del apartado es previsible: unas fuerzas arcaicas y obsoletas impiden la prosperidad y la libertad de la nación; herencia de un dominio oscurantista y anacrónico, obstaculizan el desarrollo moderno de la patria e

impiden el acceso al saber, fomentando las guerras fratricidas. Otra repetición de un pedido de Bello o Sarmiento, el refrán americano es el mismo: civilización o barbarie.

Por su parte, la literatura acompaña temores, dudas y peticiones a través de la definición de la legislación de la ciencia y la construcción de una amenaza social. El estratagema bibliográfico de Juan Vicente Camacho, al atribuir la autoría del cuento a un autor anglosajón ya traducido al francés, no sirve solo para justificar una escritura tímida, sino para situarse en una tipología del conocimiento. Se conocerá la intuición de Ricardo Piglia, quien, en *Respiración artificial* (1980), reconstruye el sentido último del epígrafe del *Facundo*, cita apócrifa y en francés con la que empieza la literatura argentina. El gesto político del traductor, sujeto letrado que puede vehicular *el* sentido, estriba en la misma muestra de un conocimiento europeo: "[L]os bárbaros llegan, miran esas letras extranjeras [escritas por Sarmiento], no las entienden: necesitan que venga alguien y se las traduzca" (2001: 130). El traductor, en su función social, no franquea solo un significado, sino un paradigma cultural cifrado que solo una élite puede manejar.

La estrategia de la autoría oculta, entonces, exime del miedo atroz de la pertenencia a lo popular y al mismo tiempo inscribe la producción cultural en las labores de una élite. Función terminante de la cultura de masas que tipifica los géneros populares, estos son al mismo tiempo modernos y "cortesanos". Circulan en el medio que construye una comunidad, pero proceden de un restringido conjunto de ciudadanos llamados a orientar el progreso de la nación. El mismo Camacho, nacido en Caracas en 1829 de la sobrina de Simón Bolívar (Valentina Clemente Bolívar), es, antes que cónsul en Lima, diplomático en París (ciudad que postreramente recibirá sus restos mortales, en 1872) y luego en Estados Unidos.

“Confesión auténtica de un ahorcado resucitado”, que, según Carlos Sandoval (en López-Pellisa y Kurlat-Ares, 2020: 420), empieza, junto a “La estatua de bronce” (1850) del mismo autor, la literatura fantástica y de ciencia ficción en Venezuela, se publica en Lima y transcurre en Estados Unidos. Aquí, un buque fantasma vuelve de las nieblas con la tripulación masacrada por uno de los marinos, Alberto G. Heeks, que es luego ahorcado. El parecido del criminal devela, desde una frenología anterior a las tipificaciones lombrosianas, las características de la maldad: “… su cabellera es negra como la barba que lleva entera; la frente es deprimida y chata; el ojo fijo é inyectado y sombreado por enormes pestañas” (1861: 338). Según Michel Nieva, existe una necesaria relación entre degeneración y cercanía frenológica y fisionómica con el indígena salvaje y con el mono. Nieva trae a colación el “orientalismo simio” de Donna Haraway, según el cual toda otredad social se inscribe en la misma categorización (2018: 33).

Desde un principio, es muy interesante la elección de ajusticiar a Heeks frente a un amplio público: si es cierto que “[t]odo el pueblo se desbordó para presenciar a la ejecución” (1861: 344), es mucho más interesante que algunas personas decidan pagar el “¡Gran espectáculo!” organizado en el vapor Massachussets para aprovechar del “*train de plaisir*” y “asistir á la ejecución del famoso bandido y pirata Alberto G. Heeks” (*ibid.*). Al lado de la justicia, el regocijo del castigo: “La cocina á bordo hace tiempo que es conocida y apreciada; habrá una orquesta sobre cubierta para distraer el fastidio del viaje” (*ibid.*). Señal de cierto entusiasmo por la modernidad, el lenguaje publicitario define unos elementos que es útil especificar aquí. En primer lugar, inviste el acontecimiento de sentido económico, le otorga una trascendencia añadida, al lado de la muestra de la autoridad, la del dinero; por otro, el espectáculo establece una distancia entre el observador y el

observado, definiendo una línea de significación entre incluido y excluido de la sociedad: este último, cuya sustancia es la monstruosidad y la muerte, enseña a un público dividido en clases (los que pagan y los que no) la envergadura del poder soberano. Es, entonces, aviso del porvenir y muestra de la legislación de la justicia.

Visualizado en una otredad racializada, el marino Heeks es un depravado que pasa por la vida orientado únicamente por la pura maldad. Pesadilla de la organización social, melancólico y atávico, no existe en él ningún pacto que lo vincule al contexto que lo rodea. Para medir las características del sujeto delincuente y antisocial y racionalizar la falta de civilización a través de un diagnóstico sobre la oligofrenia del marino, acude un equipo de médicos integrado por el narrador del cuento. La inmoralidad total de Heeks funciona de manera parecida a la melancolía de Lucio en "La psiquina" y lo convierte en cuerpo execrado sobre el que es posible toda experimentación. Los médicos deciden así resucitar a Heeks después de la horca. No es lo mismo, entonces, que *Vida del ahorcado* (1932), de Pablo Palacio. De tema fantástico o sterneriano, el muerto, o moribundo, del autor ecuatoriano rememora su vida. "Confesión auténtica…" es un cuento de ciencia ficción en el que el conocimiento científico desafía la moral, la justicia y la naturaleza. Lola López Martín (en Honores, 2011), también citada por Sandoval, se preocupa justamente por la legislación de la ciencia y por las consecuencias morales de la elección de los médicos.

El *novum* del no muerto científico, reiteración de Frankenstein, repite también el gran dilema de la frontera de la vida, del poshumano y de sus consecuencias. Así, el "baño electromagnético" (1861: 346) en el que se sumerge al culpable para hacerlo revivir no devuelve una persona, sino una "vida puramente animal" (347). Heeks es un sujeto al borde de la bestialidad y como tal actúa, aún más cuando decide ocultar el

secreto de su existencia frente al narrador que se lo pide y que, básicamente, le ha devuelto la vida con este fin. Como marino, como resucitado y como objeto de estudio, su condición es la del infrahumano del que es imposible sacar ni siquiera una mínima huella para empezar la comprensión de la maldad: las funciones biológicas que determinan la crueldad son y siguen siendo un misterio y, por lo tanto, no necesitan comprensión ni misericordia, sino solo represión; Heeks es un monstruo, tanto como *revenant* que como ser vivo.

También en este caso, la paranoia tiene que ver con la identidad social de un criminal y con la potestad de la ciencia. El espectáculo del poder soberano no es definitivo, el acto perlocutivo ("te declaro muerto") del Estado no termina con la vida del réprobo. Los científicos, de acuerdo con el mismo Heeks, deciden usar su no vida para la experimentación, desafiando, como en "El hombre artificial" de Quiroga, la moral y la ley. La gran diferencia con el cuento de Quiroga y con "La psiquina" es de legislación: los médicos de Quiroga son unos excéntricos antisociales, el de Ricardo Rojas, un soberbio demiurgo y un atrevido, pero aquí tanto el equipo de especialistas como el objeto de la investigación le pertenecen al Estado.

El reconocimiento de la nosología insanable del criminal vuelve en "Confesión auténtica de un ahorcado resucitado", inquiriendo acerca de la necesidad y la procedencia de la investigación médica sobre el cuerpo del sujeto patológico. Siguiendo *Les anormaux* de Foucault, podríamos argüir que esa lejanía insalvable con lo humano autoriza la legislación de la ciencia sobre el cuerpo. Pero, teóricamente, la ostentación previa del poder soberano no admitiría réplica alguna.

> Entretanto circuló la nueva de la resurrección de Heeks lo que dió márgen á eruditas cuestiones de abogados sobre si había derecho para reclamar como reo de evasión á Heeks ahorcado

> por sentencia judicial y salvado por esfuerzos médicos. […].
> Si bajo el punto de vista el punto de vista de la ciencia y de la humanidad tras la cual se refugian los profesores acusados J. T. Bellt y Enry [*sic*] O'Reilly, tenian [*sic*] derecho para reanimar el principio vital en el cadáver de un reo, tendrian [*sic*] esas mismas personas el derecho bajo el punto de vista del contrato que liga sólidamente á los miembros de un país, para sustraer de un castigo justamente aplicado á un hombre que había pisoteado todas las leyes (350-351).

El gran dilema de la legislación, o de la búsqueda de nuevas prácticas que conceptualicen de manera coherente el gobierno de los cuerpos, irrumpe en esta literatura biopolítica que emplea la ciencia ficción para interrogar a la sociedad que representa. La paranoia entonces tiene que ver con la identidad y con la autorización. ¿Revivir un criminal quiere decir devolver al entramado social el peligro implícito en su existencia? Por otro lado, ¿es una manera para definir los límites de lo humano y tener más instrumentos para encarar y precisar las propiedades de lo anormal? ¿Hasta dónde puede llegar la ciencia, si es cierto que Heeks no sale de su bestialidad?

Las clases que Foucault dictó en el Collège de France entre 1974 y 1975 buscan presentar la reglamentación científica de las anomalías y el análisis de las recurrencias formales de los trastornos mentales. En otras palabras, la medicina se encarga de encontrar las taxonomías a la irracionalidad para luego idear el castigo. Un trabajo parecido se puede detectar en la literatura gótica de entresiglos, donde el vampiro ocasionalmente es un depravado social que se convierte en criminal.

Ana María Morales y José Miguel Sardiñas consideran que el vampirismo propio de la estética decadente prima sobre la deshumanización (2019: 89). Desde una lectura que privilegia la representación de la gestión moderna del crimen, se invierte,

en cambio, el orden de los problemas. La irrupción de las fuerzas extrañas de los vampiros desmorona las ambiciones de seguridad de la sociedad normada e inserta la anomalía en la degradación del criminal. Activa así la paranoia a la intrusión y el deseo de vigilancia. La anormalidad psiquiátrica se presenta claramente en algunos cuentos de vampiros como "Blanco y rojo", del mexicano Bernardo Couto Castillo. Publicado en 1893 e incluido luego en 1897 en la colección *Asfódelos*, el autor muere "a los veinte años en una hecatombe de su vida dedicada al mito del artista" (Morales y Sardiñas, 2019: 40).

El cuento de Couto Castillo, enfocado desde el punto de vista del criminal/vampiro en diálogo abierto con las instituciones judiciales, baraja la preponderancia de la desviación sobre la mera estética decadente. Al hacerlo, propone una dramática cordura en lo que, en la interpretación rutinaria de la diferencia, tendría que ser meramente incomprensible, inefable.

> Pasar por un asesino o por un loco, era lo único que me sublevaba y el único cargo del que procuraba defenderme. […]. Durante las audiencias, al ver mi sangre fría tachada de cinismo por los periodistas, al ver mi poco, o más bien, ningún empeño en ayudarle, [el abogado] me tenía por el tipo acabado de insensato; a solas conmigo, cuando en mi celda me oía razonar y discutir mi caso, me tenía por cuerdo. ¿Por qué decidirse pues? (en Morales y Sardiñas, 2019: 97).

Confusión de identidades, el individuo anómalo que irrumpe en la escena pública es, desde un punto de vista estético, un decadente, desde un enfoque jurídico, un incomprensible monstruo, y desde el enfoque psiquiátrico, un ser racional. Un enfermo, nacido inquieto, adicto a lecturas extrañas, sin educación formal y adicto a una versión corrupta del goce. Perfil de un demente, su monstruosidad demanda el

reconocimiento del hombre criminal, pide identificación, clasificación y método para el aniquilamiento; su confesión, desde la subjetividad de un narrador homodiegético, demuestra, al instilarle racionalidad, la inestabilidad de la frontera entre normal y patológico. Leído desde las instancias de la construcción de una sociedad, inscribe los excesos de vida en el conjunto de los seres sacrificables en un contexto penal. El mal no es fisionómica o geográficamente extraño a la sociedad, le pertenece. Los dispositivos narrativos del gótico son los más adecuados para activar el pánico a la frontera indefinible entre normal y patológico.

La gramática de la ciencia ficción y la yuxtaposición de variables diferentes del mismo mundo despiertan un interrogante sobre la legislación sobre la vida. Hasta dónde puede actuar y cómo se mide su relación con lo humano, las historias del género postulan el problema de la misma soberanía del poder. La confusión de matices impide distinguir el reto científico de la insolencia hacia el poder. Por un lado, amplía el ámbito de un gremio más allá de su mera disciplina, y, por otro, activa la paranoia del sublime. Leer en conjunto "Confesión auténtica…" y "Blanco y rojo" permite conocer el tamaño de las fuerzas en juego que el lector no puede alcanzar. Así, la paranoia contribuye a avisar sobre las cualidades del sujeto antisocial, localiza la frontera de la pertenencia y amplifica, desde otro punto de vista, los cuerpos que le pertenecen al soberano.

Pseudónimo de Luis V. Varela, Raúl Waleis publica con este nombre las dos primeras novelas policiales argentinas, *La huella del crimen* y *Clemencia* (ambas de 1877 y parte de una trilogía inacabada en la que falta *Herencia fatal*), que Néstor Ponce no duda en definir como "pedagógicas" (1997: 8). En ellas, el detective Archiduc investiga primero un caso contemporáneo a la narración y luego un crimen acaecido durante la presidencia de Bartolomé Mitre. Además, Archiduc

es un policía que representa el Estado. Es interesante subrayar que, frente a las traducciones de Poe y a la tipificación particular del detective, ajeno al saber oficial de las instituciones públicas, el sabueso de Waleis inscribe su autoridad no en el dominio autodidacta de la inteligibilidad social, sino en las prácticas policiales de gestión del crimen. En este sentido, junto a "El candado de oro" (1884), y a su reescritura "La pesquisa" (1897) de Paul Groussac, y pocas otras obras de la incipiente literatura policial argentina, la literatura de Waleis prefiere la vertiente didáctica y oficial, tomada de las creaciones policiales de Emile Gaboriau.

La *nouvelle El doctor Whüntz* (1880) es, en cambio, una fantasía científica que se sitúa en esa brecha entre protección de la vida y castigo que Foucault considera central en el pasaje de una sociedad normada por la aflicción a otra que se centra en la protección del cuerpo. Repetición de otros casos anteriores, el médico protagonista de la obra busca un método para encasillar científicamente lo improcedente, es decir, la brutalidad. Cansado de teorías indemostrables y relacionadas con el concepto de "maldad", decide clasificar lombrosianamente un gran número de criminales para definir, en la estela de la investigación de José María Ramos Mejía[2], los patrones de la desviación. "El doctor Whüntz viajó la Europa. Visitó todas las cárceles, haciéndose mostrar los mas [*sic*] famosos criminales. Examinó sus cráneos, procurando descubrir sus tendencias por las depresiones o protuberancias en la cabeza" (1880: 7-8). Oriundo de Flandes y de vuelta a su laboratorio (Waleis lo llama "anfiteatro"), el gobierno le proporciona cuantos cadáveres necesita debido a "su alta reputación" (12). El transporte de los despojos permite el encuentro entre la hija del doctor y el hijo del verdugo. La cercanía entre las dos familias es llamativa: ambos poseen las "autorizaciones" necesarias para manejar los cuerpos, pero, si Whüntz es un ilustre representante de la sociedad europea cuya

mirada es firme hacia el horizonte del progreso tecnológico, Hans (el verdugo) es la herencia decrépita de una sociedad vetusta, un *ancien régime* que agoniza en el resplandor de la Ilustración. Hans puede ser una persona muy honrada, pero, en el entorno de su vida cotidiana, es el infame representante de una moral y de un poder político en disolución; el ejecutor material del castigo que caracteriza la relación entre ciudadanía y soberano:

> Hans, como sus genitores, había amontonado su tesoro. La costumbre, más que la ambición ó la avaricia, le había enriquecido. Pero Hans vivía en un siglo positivista. Los rumores del mundo exterior llegaron hasta las desiertas soledades del hogar del verdugo. Supo que las conciencias se vendian [*sic*], que las cruces ya no representaban el patíbulo del sacrificio divino, sino que servían para condecorar la maldad hipócrita […], y en las sublimes ternuras de su amor de padre, pensó que era posible comprar con dinero, la absolución del castigo que pesaba sobre el nombre y sobre la raza de su hijo (1880: 16).

Es conmovedor el tamaño del anacronismo de Hans. Además de verdugo, es un moralista católico anclado a la noción de "catarsis" y "expiación" (pero ¿cómo podría ser de otra forma, si es el artífice de una sociedad pensada desde la excelencia del castigo?) que guarda su dinero en casa sin hacerlo circular por el *maremágnum* del capital. Piadoso e inepto, Hans no comprende que la sociedad lo desprecia porque ya su conducta no tiene sentido y su oficio es inservible: "No aborrezco a la sociedad, que me desprecia, solo porque soy el ejecutor de sus sentencias; por el contrario, aun le tengo compasión por sus propios errores para conmigo" (18). Hans tiene razón, es un chivo expiatorio. La sociedad lo repele porque es culpable, pero él acepta la expulsión; su sacrificio va a servirle a su hijo para librarse de toda herencia.

La inusitada amistad entre doctor y verdugo hace que Herman, el hijo de Hans, termine amparado por el primero. Caritativo y moderno, conocedor del cariño que los dos jóvenes están viviendo, Whüntz decide salvaguardar la integridad de Herman, introduciéndolo en los conocimientos científicos por los que el muchacho manifiesta cierta inclinación. Dos generaciones trabajan en la misma teoría sobre la reproducción de la vida y, para hacerlo, frecuentan con ahínco la muerte.

> Aquello dos hombres parecian [*sic*] enfurecidos en su porfiada lucha con el misterio. Como chacales hambrientos, como carniceros en el matadero despedazaron ambos cuerpos. Uno abría la caja torácica […], mientras el otro disecaba la espina dorsal para procurar llegar a la médula (30).

El matadero, establecimiento icónico de la literatura argentina a partir de la tardía publicación del cuento de Estaban Echeverría, no es aquí el lugar donde se anidan las fuerzas brutales de la barbarie de los acólitos de Juan Manuel de Rosas, sino la cuna de dos inteligencias en busca del secreto de la vida. Existe una trascendencia heroica en la escena –en toda escena– del doctor que investiga los límites de la vida; hay algo de frontera en *Frankenstein* que puede convertirse en horror, pero no es este el caso.

Hacia el final de la obra, la muchedumbre enfurecida busca al hijo del verdugo para matarlo. De nada ha servido la compensación ofrecida por el padre, la violencia social se desata contra Herman, justificada por el siglo positivista en el que vive (como decía el padre). En apuros frente a lo que está sucediendo, el Doctor Whüntz termina usando sus investigaciones científicas para aparentar la muerte del joven:

> —Que descubran mi engaño?… No hay médico en el mundo capaz de hacerlo. He necesitado veinte años de estudios

> constantes para arrancar á la ciencia este secreto. Hoy puedo, por medio de una pócima, alterar el sistema nervioso hasta producir la locura furiosa; ó puedo deprimirlo hasta producir la parálisis. Déjales que vengan. La ciencia burlará á la ignorancia; y el pobre Herman, que tanto ha hecho por ella, se salvará protejido por su propia experiencia (59).

Es evidente la autorización que la ciencia otorga en cualidad de saber moderno. La absolución de los cargos sociales que Hans buscaba en la honra y en el dinero procede, en cambio, de la autoridad de la ciencia, superior, en esta parte del cuento, a la legislación popular.

Pero hay más. El poder de la química es parecido al de la magia, sus resultados no son menores "que la alquimia del sábio [*sic*] del siglo XVI" (62). Guiño a la fantasía científica, la obra de Waleis le atribuye a la ciencia el hechizo de lo oculto, inscribiéndola al mismo tiempo en la lógica moderna y en el saber mágico. Como en *Dos partidos en lucha*, el dominio de la ciencia lleva consigo su arcaísmo, su mundo irracional que ensancha sus facultades hacia el abismo. La autoridad sobre la vida, y sobre la justicia, como se verá a continuación, procede de la unión de una organización moderna con una facultad mítica.

Al final, la justicia oficial busca al hijo del verdugo para obligarle a ejecutar el trabajo que heredó de su padre. Whüntz y los dos jóvenes se encierran en un cuarto en el fondo del jardín para darle al doctor el tiempo suficiente para cercenarle un brazo a Herman. Al llegar la ley, el doctor arroja el brazo a los pies del juez. Frente a la imposibilidad de cumplir con su deber, Herman se declara libre de toda infamia "*á costa de mi sangre y de mi brazo*" (65).

Así que Whüntz, desde su prestigio de médico, impone a la ley su propia autoridad. La ciencia le otorga el conocimiento para burlar el motín popular y oponerse al tribunal. La

legislación del médico parece así infinita, pero necesita imponerse discursivamente para convertirse en hegemonía.

El apartado siguiente quiere definir las problemáticas y las posibles consecuencias paranoicas que la extensión del dominio de la ciencia produce en la concepción de los límites de la vida y del derecho. Al mismo tiempo, el cuento "La Granja Blanca" de Clemente Palma sirve para leer la autoridad desde un punto de vista diferente. Ya no es un médico en el cuento ni un científico quien se atribuye una legislación sobre la vida. Es un filósofo que, como se verá, defiende el cuerpo social de la locura y de la desviación.

3.3. Manifestaciones de la autoridad

Pedro Castera (1846-1906) es uno de los intelectuales mexicanos que mejor ejemplifican el torbellino de propuestas culturales de las élites letradas de la segunda mitad del siglo XIX. Intelectual y escritor, Castera conyuga periodismo y ficción y llega a ocupar cargos importantes, entre ellos la dirección del periódico *La República* en lugar de Carlos Ignacio Altamirano. Al lado del oficio de escribir, Castera es un ingeniero y un químico, empleado en el trabajo minero de su país. Luis C. Cano destaca cierta ambigüedad de Castera que ejemplifica la clase dirigente de entresiglos, entre ellas, el hecho de que

> la franca admisión de sus inclinaciones espiritista y la práctica abierta de la misma no hayan interferido en los elogios que recibió como literato o en su promoción a posiciones editoriales en periódicos de amplio prestigio muestra el ascendiente de las corrientes esotéricas entre un considerable componente de la intelectualidad mexicana durante el porfiriato (2017: 210).

El prestigio social e intelectual de Castera llega también después de que sea marcado por el estigma de la enfermedad

mental, por la que es internado en 1883. Lo que resulta aún más llamativo es que la relativa deshonra de la enfermedad no le impide fantasear con las diferentes opciones de dominio sobre la vida.

Así, más que leer su novela más conocida, *Querens* (1890), desde el punto de vista de la relación entre ciencia y saber oculto, faena por otra parte ya desempeñada de manera excelente por Luis C. Cano, el enfoque se centra en las dinámicas de dominio y las facultades que permiten la soberanía sobre el cuerpo, en este caso de una mujer.

Desde el título, la novela es un homenaje al astrónomo francés Camille Flammarion (Cano, 2017: 215), autor de fantasías científicas que tuvieron una abundante difusión en América Latina. Otra posible explicación del título tiene que ver, otra vez según Cano, con el lema latín *fides quaerens intellectum* "(la fe en busca del entendimiento) que definió la teoría del conocimiento de San Anselmo de Canterbury" (215), lo que hace orientar el investigador de la University of Tennesse hacia la confirmación de la importancia de la "reconciliación entre credo y razón […] que se hace extensiva a las frecuentes discusiones sobre ciencia y espiritualismo que sostienen los dos protagonistas masculinos en la obra" (*ibid.*). Si bien las implicaciones culturales son múltiples, en este trabajo interesa más reflexionar sobre la relación entre forma literaria y especulación social.

Definida por muchos como la primera novela mexicana del género, publicada por entregas y luego en volumen, en *Querens*, el narrador, un intelectual letrado, se muda por razones de salud de la capital a Tlalpan y escucha la historia contada por el farmacéutico del pueblo sobre un experimento conducido junto a un alquimista. Este, sin identidad cierta, mantiene bajo el control hipnótico y magnético a una joven –tenida en el mayor desprecio porque es considerada una idiota– a la cual se quiere "suministrar" *ex novo* un pensamiento racional. Bajo

hipnosis, la muchacha responde a las preguntas del misterioso personaje y a las del farmacéutico, de ahí que los dos confíen en una posible inducción mecánica y mimética de la educación.

Desde el punto de vista de la circulación de la cultura moderna en América Latina, *Querens* se inserta idealmente en el debate imposible entre diferentes paradigmas del conocimiento.

> Más allá de la acertada aprehensión de las circunstancias en que se desenvuelve la novelística decimonónica latinoamericana y de la precisa formulación de los conflictos de autoridad representativos del período, y en un designio que procura relacionar los más recientes avances en la exploración de la mente con las convicciones espiritualistas en boga, *Querens* materializa la interrelación entre narrativa modernista y CF que habrá de certificar el inicio de la modalidad en el continente hispanoamericano y que definirá los rasgos y características practicados por la misma en la mayor parte del siglo XX (Cano, 2017: 216).

Se repiten aquí dos problemas propios de la cultura hispanoamericana finisecular, la relación entre positivismo y cultura mundana modernista y la apropiación de un género literario. Con una diferencia fundamental. Después de la mera curiosidad sobre las extravagancias mesméricas del siglo XIX, la construcción ficcional pone en escena un prototipo de relaciones de género. Si el interés del anónimo personaje es meramente científico, el boticario anhela tener, en cambio, una relación amorosa con una máquina obediente. Dos miradas diferentes que observan con franca curiosidad a la misma cobaya. Inútil decir que la mujer representa la proyección de unas convicciones, de manera parecida al mono Izur en el cuento de Lugones.

Frente al “contenedor vacío” de la mujer –como cualquier

cuerpo colonizado–, la disputa del dominio entre espiritismo, magnetismo y ciencia tiene un fin concreto: el poder. Desde la trascendencia de la construcción de una ambición romántica y biopolítica, *Querens* establece una fantasía sobre la educación de la mujer, manifestación cursi de una jerarquía. Influido por su atractivo, "una estatua de carne, dotada con fascinadora hermosura" (114), el patético objetivo del boticario es el de tener un amorío. La fantasía modernista de "fabricar la belleza" (Rubén Darío proclama la ambición de "hacer rosas artificiales que huelen a primavera"[3]) recorre *Querens* del comienzo hasta el final. La hermosura desolada de la mujer adquiere sentido solo a través de la sensibilidad estética del hombre: "Comunicad al mármol ó [*sic*] al alabastro la delicada entonación de la carne, […] animad la materia con la fuerza y habréis creado. He ahí la misión del artista" (Castera, 1890: 62).

La ambición de echar luz y vida sensible en la frialdad del mármol deja de ser una veleidad estética y se convierte en un deber moral y político en el momento en que la novela incorpora la manía eugenésica del melodrama. De ahí, la pureza de la mujer –"una virgen en todo su esplendor"– pasa de capricho estético a pieza de producción de la superioridad de la raza americana, una "Eva indiana […] vigorosa encarnación de amor" (57). *Querenes* incorpora la visión romántica de la mujer: la belleza no existe por sí, sino que necesita de una perspectiva reguladora para cobrar sentido, conformándose así con los patrones positivos de filiación al realismo capitalista. La discapacidad de la mujer es una lástima añadida. Como la de la abundancia del territorio sin la posibilidad de gobernar su producción, el ideal baldío de belleza estimula el eros sin cumplir con un proyecto social. A falta de la dupla eros/ reproducción, el cuerpo de la mujer es un instrumento en las manos del legislador, científico u ocultista.

La magnitud del reto de infundirle la vida a un cuerpo

ausente de inteligencia convierte la ambición científica en creación de subjetividades amansadas. El boticario y el alquimista buscan forjar la mera esencia del raciocinio en una mujer, ser carente pero útil: "Consultábame todos los medios empleados para producir la vida nerviosa en su estado natural" (132).

> ¡Cuántas veces creímos ambos que el amor iba á producir la vida en aquel sér [*sic*], y cuántas también al traerla del sueño sonambúlico, volvíamos a encontrarnos con aquel cadáver!
> –¡Luchemos, murmuraba con desaliento suspirando! ¡Luchemos! Ya lo ve vd. Ella piensa y quiere.
> […]
> Su alma había llegado á [*sic*] obtener la posesión de la mía y vivía, impregnado por así decirlo, con sus pensamientos, con la misma irresistible fuerza que existía en mí la creencia de Dios. El amor despertaba la idea de la inmortalidad y mi pensar agitado á su recuerdo, como el océano en deshecha tempestad, volaba hacia ella con irresistible atracción (137-139).

Autorizado por la jerarquía social y las innumerables variaciones potenciales del tema de *Frankenstein, o el moderno Prometeo*, el científico, al otorgarse facultades demiúrgicas, aspira a infundir el albedrío en un ser inanimado. El problema es colmar la ausencia con una educación que autorice el paso al amor romántico. Deidad encarnada en una especulación científica, el médico ambiciona literalmente a crear los patrones reguladores de la sociedad: familia, linaje, sexualidad, jerarquía. Además, si el pensamiento de la mujer es reproducción fidedigna del albedrío del alquimista, sus reacciones emotivas pisan las huellas dejadas por el boticario. Apoteosis y espejismo de la masculinidad, la mujer es copia exacta del deseo del hombre: "¿Qué me importaba ya que hablase? […]. Yo la tenía allí, ante mí, suprema manifestación de la más exquisita forma, vibración poderosa de una idea"

(105).

La mujer hipnotizada, entonces, es un objeto del dominio, referente de la contienda entre dos concepciones de la vida social. También Cano enfatiza la confrontación entre herramientas diferentes del conocimiento, "en la[s] que el objeto, literal y figuradamente representado por la mujer, se reduce a un punto de encuentro" (232) de las tipologías de dominio de la élite.

La novela plantea desde el comienzo esta concepción. El narrador heterodiegético, normalmente intercalado en un nivel inferior de la diégesis, tiene a menudo una tríplice función en las fantasías científicas finiseculares. Enmarca la narración en un sistema finito de signos, introduce lo raro, lo extraño y lo siniestro en la vida ordinaria y, finalmente, define los términos de los problemas éticos o políticos que se desdibujan desde el comienzo. En *Querens* lo siniestro tiene que ver con las tipologías de las fuerzas que pugnan por el dominio sobre la mujer, y la magnitud del dilema se vislumbra antes de la historia del experimento.

Una vez instalado en Tlalpan, el narrador, angustiado por la dimensión de su actual residencia, discute con un juez, un cura y el farmacéutico del experimento sobre las ventajas y las negativas de la vida provinciana. Desde la ideología liberal, el pueblo encarna –duele repetirlo– la ética de la reproducción de la familia productiva, lejos del decaimiento urbano de la moral y de las costumbres. Con todo, lo patológico puede guarecerse también en el contexto prototípico de salubridad, que es el campo. En el caso de Tlalpan, la anomalía coincide con un sujeto lúgubre –de "semblante pálido, ajado, macilento" (18)– y asocial que transita por las calles del pueblo a altas horas de la noche, eludiendo como un vampiro todo vínculo social. El oscuro personaje es objeto de unos rumores que lo quieren conocedor y productor de misteriosas plantas medicinales: es, en otras palabras, dueño de un saber no reglamentado. La

introducción de este sujeto se acompaña en la novela con la descripción de la vivienda en la que se reúne la tertulia: cliché de lo gótico, la pieza está "llena de telarañas […], con las vigas del techo ennegrecidas por la vejez, los alacranes imitando los chirridos de las visagras [*sic*] en las ventanas" (18). En esta adaptación del castillo alejado, donde el ruido siniestro de las ventanas indica una amenaza tropical –los alacranes–, se introduce entonces el tema de la diferencia. El hombre, enigmático por su anomalía, es el alquimista que se desempeña en el experimento junto al boticario. El riesgo implícito de entregar la posesión del cuerpo a una anormalidad instaura una abierta discusión acerca de los entes legitimados a manipular la vida.

> Ese hombre tiene algo raro, de misterioso, de fatal. Huir del día, alejarse de la sociedad, evitar el trato con la gente […] condenarse al silencio, al aislamiento, a la soledad completa. ¿No les parece a vdes. [*sic*] que esto ya pasa de extravagancia?
>
> […]. Ciertos seres parecen haber usado su derecho á la vida. Lo rechazan todo, si viven, es como un fenómeno intuitivamente animal. Gastadas sus pasiones, el alma […] se mantiene en su cárcel de carne, por uno de esos maravillosos equilibrios que el menor acontecimiento suele romper.
>
> Un ser así, no es útil á nadie, no produce ningún bien, no da su contingente á la vida social. Todo sér [*sic*] se debe á sus semejantes, y hasta sus ideas no deben

> pertenecerle sino es debiendo pertenecer también á los demás. Cuando un miembro del cuerpo se enferma, se le cura ó amputa (23-24).

Anticipación y copia exacta de los conceptos comunitarios e inmunitarios de Esposito, el loco, vampiro, alquimista, etc., entra en el catálogo de los residuos sociales, no sin una oposición previa. El juez se pregunta sobre la falta o el crimen que comete por su excentricidad. Dilema modernista entre lo normado y lo excéntrico, la reglamentación biopolítica empieza a afirmar, desde un debate entre representantes de la sociedad respetable, las normas de gobierno. Así, el sujeto inconforme, alquimista y transeúnte solitario de las noches, desde su vampirismo metafórico, brinda un saber arcaico y secreto que no tiene que ver directamente con la ciencia, pero que esta, desde la autoridad que representa, puede confiscar. El gran reto del boticario no tiene que ver tan solo, como escribe Cano, con la performatividad de una masculinidad, sino también con la gestión del poder sobre el cuerpo. Apoderarse de los secretos de los saberes arcaicos es una manera de enfrentarse con la paranoia que la extravagancia intelectual lleva consigo, incautando las heterodoxias mortíferas a los locos y atribuyéndolas a la élite letrada.

De todas formas, antes de medir la cantidad de disconformidad que es posible incluir en la vida de la comunidad, hay que otorgarse una autoridad:

> El pueblo, ese niño titán que desbarata y destruye y crea todo con su aliento de fuego, les [*sic*] ha sacado de su seno, escogiéndoles entre los últimos de sus hijos, para darles [a los poetas, otra anomalía por gobernar] su acento, para dotarles con su voz

> poderosa, con su palabra terrible y solemne y hablar por su boca, como habla el rayo en la voz salvaje del huracán.
> La miseria, esa hidra social, exalta las pasiones y crea nuevas facultades en el hombre. El pueblo es un ser. Es una entidad como el océano. […]. Cuando se agita y el bramar de sus pasiones se escucha, siempre encuentra un hombre en quién [*sic*] personificarse (26).

Poner frente a los ojos el panorama desolador de la diferencia de clases y de conducta, he ahí el secreto. Infantilismo, fuerza y pasión guiada por un ser patológico, el poeta, son otros elementos que caracterizan la necesidad de pensar en las prácticas de gobierno más adecuadas. La paranoia de la afirmación de una distopía social acompaña y amplía el paradigma del experimento magnético que el boticario relata.

El cuerpo de la mujer entonces no es solo un contenedor vacío en el que verter una potestad masculina, sino un campo de batalla. En ella se lucha por el futuro de la humanidad (o de la nación). La legitimidad de una concepción social del deseo respalda moral y políticamente las finalidades del farmacéutico, convirtiéndolas en el correcto desarrollo de una sociedad proteica, con una teleología compartida y positiva. Al revés, la insensatez del científico loco amenaza con reproducir mecánicamente su pensamiento ominoso. El terror exhibe, desde las propuestas más herméticas del saber decimonónico, el miedo a la reproducción de lo sublime.

La incorporación de *Querens* en un capítulo sobre la búsqueda de una hegemonía por parte de una clase tiene que ver con la paranoia que genera. En el capítulo siguiente, las racionalidades de gobierno se enfrentan con el desafío de las convenciones sociales por parte de la mujer y la invasión de un espacio destinado al sujeto masculino. Se podría leer la novela de Castera desde tal punto de vista, pero hay algo que anticipa este enfoque. La joven no puede, por “minusválida”, cumplir

con las reglas sociales. "¿Puede acaso obligarse a pensar al cretino? ¿Estos problemas no son acaso problemas sociales y morales?" (1890: 39), se pregunta el boticario, como para cargar con el peso de la educación. Desde la angustiosa maravilla de la inteligencia artificial, el boticario sabe que existe un límite a la creación: "[L]o que se llama originalidad ¿puede producirse por medios artificiales?" (38). El amor de la mujer será una copia, pero siempre desde una conducta disciplinada y fuera del alcance de las epistemologías dañinas.

"La psiquina", "La atrevida operación del doctor Orts" y más cuentos puntualizan el derecho sobre el enajenado a partir de la imposibilidad de rescatarlos del abismo. Sin considerar el hijo del doctor Orts, que es solo un eslabón de una patología de la sangre que afecta también a los adultos, *Querens* precisa el dominio sobre una tipología de *pharmakon*, la mujer. En la lucha por la hegemonía, el osado experimento de *Querens* expone las fuerzas en campo. Afortunadamente, el experimento de la novela no llega a las conclusiones esperadas, pero sigue representando un aviso sobre las múltiples –y algunas de ellas infectas– autoridades que buscan el control sobre la vida. El problema vuelve a presentarse en el cuento de Clemente Palma que se trae a colación. En "La Granja Blanca", el tema de la autoridad frente a la abyección es evidente y permite definir una razón de ser y de acción de la norma social.

Elton Honores fija en las *Tradiciones peruanas* (primera serie, 1872) de Ricardo Palma la inicial incursión de un protorrelato fantástico y de cierta "transculturación" en la literatura peruana moderna. A pesar de la trascendencia cultural del precursor, no solo en el ámbito de la producción de formas europeas, sino en general –y para bien o para mal– en el debate fundamental sobre la inclusión de la cultura indígena en la expresión de la nación peruana, Honores comprueba la escasa producción literaria especulativa y la falta de una escuela. La publicación en la *Revista de Lima* de "Confesión

auténtica…" corrobora por lo menos la vivacidad literaria en el Perú finisecular, y los citados estudios recompilados por Maria Chiara D'Argenio (2019) permiten percatarse de la circulación de la cultura de masas en el país. Por supuesto, es difícil detectar en el siglo XIX la constitución de una corriente o de un *modo* de escribir literatura fantástica, ciencia ficción o policial, no tan solo en el Perú, sino en toda América Latina. Es opinión de la crítica que el hito fundamental de la apropiación consciente (e irreverente) de las gramáticas literarias modernas se daría luego con el trabajo de Borges y Bioy en Argentina y con la divulgación en ese mismo contexto de unas traducciones y de una manera de leer los géneros masivos. A pesar de esta consideración, la limitación de la escritura no mimética a unas islas que se repiten no constituye un límite para este análisis ya que su objetivo no es el de definir los patrones del surgimiento de un género en el subcontinente, sino detectar las redes discursivas que caracterizan una clase social en busca de una autoridad.

En el caso peruano, Honores reitera en diferentes circunstancias la relevancia del aporte de Clemente Palma, hijo de Ricardo. Para hacerlo, trae a colación unos cuantos críticos que certifican la formulación de una "manera peruana" de escribir el gótico en Palma. Además de los reconocidos autores que, a comienzos del siglo XX, experimentan con el fantástico, entre ellos Abraham Valdelomar y César Vallejo (Honores, 2010: 40-42; Güich Rodríguez, 2019: 101-113), Honores saca la siguiente conclusión:

> Vemos que, cuando se habla de narrativa fantástica en el Perú, existen tres ideas bases en los estudios literarios: a) Clemente Palma sería iniciador del género fantástico en el Perú; b) la producción de narrativa fantástica es eventual, por lo cual no se ha podido constituir aún en una tradición; y c) dentro de esta producción (que sería cuantitativamente pequeña a lo largo de la

historia) no hay autores relevantes en la modalidad expresiva del fantástico (45-46)[4].

Siguiendo a Helen Garnica Brocos en su antología *Contigüidad de los cadáveres* (2023), el género fantástico tiene antecedentes importantes en Manuel González Prada, José Ruiz Huidobro y otras obras escritas por mujeres que se verán en los capítulos siguientes. Pero la antología nos confirma el dato de la centralidad y de la sistematicidad de la obra de Palma con el cuento "Parábola" (1898), luego incluido en *Cuentos malévolos* (1904).

La relevancia de Palma depende, en primer lugar, de la línea de adquisición de los *topos* literarios procedentes de los clásicos foráneos (continuando después de su padre la inclusión la escritura no mimética en el Perú) y la manera con la que, al apropiarse de dichas formas, dialoga (o juega) con las invariantes esenciales de la sintaxis del gótico, lo cual es aún más importante.

Para seguir con las reflexiones que atañen a la relación entre forma literaria y jurisdicción sobre la vida, es el caso de fijarse en "La Granja Blanca". En el relato, el problema ya no es discutir la extensión de las facultades del científico en el dominio de la vida (no hay tal personaje), sino inferir las posibles autoridades morales frente a una anomalía perturbadora. De hecho, "La Granja Blanca" marca la primera y decidida incursión que aquí se hace en los vericuetos de la literatura de terror, ya no asociada a la fascinación inquietante para los avances científicos, sino dependiente de la creación de lo *Unheimlich*.

En el cuento los elementos del positivismo y del horror se mezclan en un vértigo de delirante congoja. La historia empieza con una discusión entre el narrador y su maestro alrededor de la posibilidad de vivir diferentes realidades, desvinculadas de una única y objetiva. Otra vez, el positivismo

se ve puesto en tela de juicio por dispares doctrinas filosóficas (espiritismo, teosofía, mesmerismo, etc.) que pululan entre la intelectualidad letrada latinoamericana. A continuación, el amor intenso y desmedido que, como en Froylán Turcios, el narrador siente por su prima se ve puesto en peligro cuando la joven enferma de malaria y aparentemente muere. Sin embargo, tras una elipsis producida por el desmayo del protagonista, este encuentra viva a su prometida, aunque demacrada.

Si bien el narrador nunca se entera de una presunta resurrección de la amada, la conexión con el muerto vivo caracteriza su descripción desde el comienzo del cuento: "[E]n la catedral de la ciudad había un cuadro: *La resurrección de la hija de Jairo*, de un pintor flamenco" (119). Una versión de la obra a cargo de Benito Sáez García se encuentra en el Prado, en Madrid, pero el elemento programático es que la referencia al cuadro enlaza firmemente a su amada con el no muerto: "Siempre que estaba con Cordelia recordaba tenazmente el cuadro de la doncella vuelta a la vida" (*ibid.*). A pesar de la reiterada y retrospectiva asociación entre el amor y la muerte ("[L]a íntima felicidad que nos enajenaba llenando de alegría […], era vida; y, sin embargo, sentía la impresión de que Cordelia estaba muerta", se lee a la página 120), del semblante de Cordelia y de las circunstancias de su fallecimiento –Cordelia dice que la enfermedad se limitó a robarle "un poco de sangre" (125)–, el deseo del narrador de tener a Cordelia con vida hace que él se convenza a sí mismo de la sustancia corpórea de su prima. O sea que, entre líneas, el narrador está rotundamente al tanto de la muerte de Cordelia –se lo dice un vecino que había acudido antes que él al aposento de la joven–, pero ignora el dolor construyendo una realidad alternativa e imposible (y los/as lectores/as con él).

La pareja decide luego retirarse en la Granja Blanca, donde de novios transcurrían sus momentos de bucólicos idilios de

amor, a veces en compañía del maestro del protagonista. Ahora, libres de toda sospecha, los amantes decretan la irrupción definitiva del gótico por el aislamiento, la antigüedad y en general el parecido de la granja a una mansión inglesa. Por mucho que el narrador desee, según su filosofía, borrar la muerte de Cordelia, el cuento se ancla en las reglas sintácticas del género con la presencia, ya no esporádica, de la vivienda de campo y del *revenant*. Según Eljaiek Rodríguez (2017: 206[5]), las estrategias de aislamiento de los personajes interrogan sobre la posibilidad de sustituir la mansión gótica por un elemento de la realidad social, la vivienda de campo símbolo de una oligarquía terrateniente decaída.

> Las tierras del mayorazgo me producían cuantiosa renta. Una de mis posesiones rústicas era la *Granja Blanca*, que primitivamente fue ermita y uno de mis antepasados convirtió en palacio. Se encontraba en el fondo de un inmenso bosque, fuera del tráfico humano. Hacía dos siglos que nadie lo [*sic*] habitaba: nada tenía de granja, pero […] se designaba con el nombre de la *Granja Blanca* (120-121).

En ese aislamiento de la urbe y de las convenciones, Cordelia se dedica a pintar su autorretrato, que terminará a la hora de su desaparición final, y da a luz una hija que lleva su mismo nombre. El cuadro que Cordelia pinta introduce la conexión entre original y copia, al prohibirle al protagonista el ingreso al gabinete durante la realización del lienzo. Cuando lisonjero bromea sobre la imposibilidad de quedarse algunas horas sin su amada, añade que no necesita la imagen si posee "el original *para siempre*" (127, *énfasis mío*).

Leído desde los patrones del cuento de vampiros (que el autor ensaya también en "Leyendas de Hachisch", de la misma colección, y "Vampiras", de 1906), "La Granja Blanca" trabaja los tópicos del horror de tal forma que, conforme a otras obras

de Palma (i.e., “Los ojos de Lina”, sobre el que se volverá), los patrones clásicos del género se ven parodiados por una “indefinición, no solo en la figura del vampiro, que parece realizarse en más de una entidad textual, sino también entre las entidades del vampiro y la víctima, […] al servicio de un efecto de crueldad” (Morales y Sardiñas, 2019: 35).

Queriendo prescindir del trabajo con el dispositivo narrativo del *revenant*, es interesante la adaptación del género a una norma de conducta social compartida y establecida desde una autoridad. Por este motivo, es central la relación que se instituye, desde las primeras líneas del cuento, entre el narrador y su maestro, que rehúsa su peculiar *Weltanschauung*. El preceptor juzga inconveniente el conocimiento heterodoxo del joven:

> La conclusión de nuestros debates era mi maestro quien la sentaba en términos más o menos parecidos á [*sic*] estos: que yo jamás sería un filósofo sino un loco; que yo retorcía toda teoría filosófica por clara que fuera, la dislocaba y la transformaba […], que no tenía la serenidad necesaria para seguir con paso firme un sistema ó [*sic*] teoría, sino que, muy al contrario, me exaltaba la fantasía y trocaba las ideas más transparentes, y hasta los axiomas, en cuestiones intricadas. […]. Nunca [mi maestro] quiso admitir que sus filósofos eran los imaginativos y los fantaseadores, los potros salvajes y desenfrenados, y que yo era el sereno y clarividente (1904: 117).

Lejos de los convencionalismos del pensamiento positivista, el narrador reivindica desde el comienzo la validez de sus excesos. No es pedantería insistir en el hecho de que la relación con el pensamiento “centrado” del maestro introduce el relato.

El protagonista comparte esa filosofía con Cordelia, quien presenta en “su cerebro el mismo proceso mental que [siguen] las ideas” en el de él (119). Otro trabajo bien interesante de

Palma con las invariantes del género tiene que ver con la explicación de cómo el narrador puede crear una realidad según su mero capricho; desde donde construye una experiencia tangible –por ejemplo, el nacimiento de la niña–, pero totalmente hipotética. La argumentación filosófica de la vida es más fehaciente que el empirismo. La posibilidad de construir una realidad ajena a la materialidad de la experiencia, basándose en la mera abstracción, es al mismo tiempo la discrepancia eficiente con el maestro, la afinidad electiva con Cordelia y el dispositivo que introduce la "lógica del horror" en el relato.

Al final del cuento, el narrador, en busca de su desaparecida esposa (el narrador refiere su muerte, pero nunca se encuentra el cadáver), se topa con el maestro, quien le trae de la capital una carta de la madre del protagonista y unos objetos de propiedad de la "difunta". En la carta consta que Cordelia había muerto dos años antes, se supone al dar a luz la niña.

El narrador, desde su exaltación de espíritu, busca demostrar al maestro que Cordelia había vivido hasta hace poco y, como última evidencia, le entrega la hija, que es la copia de la madre: "Las incoherencias del aterrado maestro y una frase que exclamó: '¡es Cordelia que renace!', abrieron ante mis ojos un horizonte inmenso, terrible… Si la ilusión de la vida puede repetirse, también la ilusión de la felicidad puede volver" (1904: 142). La discusión fenomenológica del comienzo del cuento irrumpe en la escena con su carga avasalladora en un vértigo de evidencias inconciliables entre ellas. ¿Cómo devolver entonces la apacible bidimensionalidad a la realidad? El maestro, frente al horror del vampiro y de la copia, decide cumplir un acto de dominio:

> –¡Desgraciado! –interrumpió el maestro, mirándome con espanto–, ¿piensas hacer tu esposa á tu hija?

–Sí –contesté lacónicamente.

Entonces el anciano, sin que yo pudiera impedirlo, acercóse con la niña a la ventana, la dio un rápido beso en la frente y la arrojó de cabeza sobre la escalinata de la *Granja*. Oí el ruido seco del pequeño cráneo al estrellarse (143).

El personaje del maestro, que enmarca la narración en el comienzo y al final, define los límites sociales del género e interrumpe a través de su injerencia la expansión de lo real en el régimen de lo fantástico. El maestro introduce (al comienzo) e impone (al final) una norma filosófica de la sociedad. Desde la misma concepción de sociedad que el novelón decimonónico no solo imagina, sino que instituye al volverse literatura nacional, "La Granja Blanca" tiene que encarar el monstruo, definir las opciones plausibles de lo real y actuar en contra de la irrupción de la anomalía. La "hija del mal", el abominable linaje, insana reescritura del melodrama, es una opción inadmisible en el camino de las jóvenes naciones latinoamericanas y, por consiguiente, desde el estatuto que se atribuye, el anciano impone la ley. Su derecho a dar muerte preserva la sociedad de una aberración sexual, biológica y filosófica. Desde la teoría inmunitaria de Roberto Esposito, la inyección de una dosis de mal, en este caso el asesinato de la niña, salvaguarda la sociedad de una enfermedad mayor. En el cuento se divisan las prácticas incipientes de gobierno de los cuerpos que se van articulando en los Estados liberales latinoamericanos. Al toparse con las leyes implícitas de la gubernamentalidad, por entonces divisadas pero todavía indefinidas, el ser inconforme descubre su posición en las políticas de la vida: es un residuo en las manos del albedrío del poder soberano, un cuerpo sin protección. Al final del cuento, los lobos que llegan del interior del bosque para comerse el cadáver de la niña son el segundo detalle macabro que confirma el carácter totalmente abstraído de la sociedad del

sujeto anómalo.

Si es cierto que padre, madre e hija son definitivamente una aberración y un cortocircuito en la sensatez de lo viable, el cuento no se limita a imaginar lo absurdo, sino que define la autoridad sobre lo abyecto. El maestro es el personaje fundamental que conoce el mal y encara la paranoia de su expansión. En el momento en que visita la Granja Blanca llevando consigo las pruebas materiales de la realidad, impide la extensión de lo patológico fuera del lugar aislado en el que se ha engendrado y asegura los confines sociales y de la ficción. Pisando las huellas fundacionales de "La caída de la casa Usher", la aberración de la casa aislada no puede expandirse fuera de sí misma ya que la misma mansión, como en el cuento de Poe, termina colapsando, certificando que "siempre son mundos enteros, cerrados, sumergidos, que acaban incendiándose (*Jane Eyre* o *Rebecca*) o autodestruyéndose (*Drácula*, *La caída de la casa Usher*)" (Negroni, 1999: 41).

Desde la definición de los patrones de un debate hasta la presentación de la potestad de una hegemonía, las obras que recorren este capítulo presentan la atribución de una autoridad a una élite. El médico o el maestro son depositarios de las normas de la conducta y pueden, desde su pretensión de modernización, desafiar las instituciones tradicionales. Valorando la trascendencia de su conducta, trazan los confines de la ontología de lo humano: pueden alterar las mentes, dominar la muerte y producir el poshumano, inferir la enfermedad, sustituirse a la naturaleza y, finalmente, dictaminar sobre la vida y la otredad. Castera y Palma nos permiten introducir el capítulo siguiente, donde la ciencia ficción, el gótico y el policial marcan los límites de género en las relaciones sociales. *Querens* adelanta el tema del dominio del cuerpo del sujeto subalterno, y "La Granja Blanca", la necesidad de dar muerte frente a una estirpe abominable. El paradigma de la vida se afirma también alrededor de la

dualidad con la mujer. Como afirma Raúl Cuadro Contreras, desde el código binario que organiza la racionalidad del orden social, la irrupción de la mujer en un espacio masculino rompe la dupla conceptual que inviste de sentido las taxonomías más clásicas:

> Esos otros tipos de seres configuran múltiples maneras de representar imaginariamente la alteridad, algo que cuenta en el camino de la desnaturalización y de la ruptura con los dualismos radicales de la tradición occidental, pues esos seres suelen integrar polaridades típicas (natural-artificial, humano-animal, orgánico-inorgánico, hombre-mujer). [….]. Lo humano resulta algo problemático que adquiere sus contornos en función de esos otros, y que, por constante oposición y afinidad resulta reconstruido incesantemente, es decir, des-naturalizado y des-ontologizado (en Barrancos *et al.*, 2008: 68).

Desde una sociedad aturdida por múltiples instancias sociales, las mujeres de la élite antes y de la clase media después representan un primer gran reto contra el manejo de las definiciones de naturaleza, de orden y de ontología.

Una vez trazadas las normas de la conducta y la identidad de sus dueños, se pasa ahora a reflexionar sobre las amenazas concretas contra el orden establecido. En la representación de la osadía de la mujer que pretende desvincularse de la norma y hasta sustituirse a la élite tradicional, los géneros de masas fomentan el reconocimiento de las jerarquías y la posibilidad de intervenir en el orden familiar; activan la paranoia hacia un saber disconforme y experimentan una fantasía gubernamental que destituya, a través del castigo, todo exceso de vida.

---

1. La idea de que el descubrimiento científico se asocie con lo exótico y lo extraño está presente también en “La flor de nieve”, de Juan Montalvo (en *Siete tratados*, 1882).
2. También *El doctor Whüntz*, después de “Horacio Kalibang…”, se abre con

una dedicatoria a José María Ramos Mejía, higienista, criminólogo, estudioso de neurociencias de Buenos Aires, fundador, en los años de publicación de la *nouvelle* de Raúl Waleis, de los archivos de clasificación policial y de las revistas sobre patologías sociales (Salessi, 1995: 21 y ss.).

3. Cf. la introducción de Álvaro Salvador a la edición de Espasa Calpe de *Azul*… (Darío, 1994a: 17).
4. Si bien las constataciones de Honores tienen su justificación desde la impostación más rigurosa de la crítica que se plantea el problema de la adaptación de un género a una tradición cultural y de los cambios que se dan en la medida en que dicha ficción entra en un sistema literario, hay que señalar también que los géneros modernos no nacen necesariamente ahincados en una tradición nacional, sino que pueden ser también transnacionales y pretendidamente cosmopolitas. Al hablar de Juana Manuela Gorriti, nacida en la Argentina, con un paréntesis significativo de su vida en Bolivia y con la mayoría de su adultez en el Perú, es lícito interrogarse sobre qué tradición fantástica contribuye a definir su pluma. O sea, que la propuesta de estas páginas quiere trascender la mera tradición –que por cierto existe, baste pensar en la literatura argentina– para tratar de leerla como circulación (¿global?, ¿transatlántica?, ¿imperial?) de formas y de racionalidades.
5. El número se refiere a la posición del *e-book*.

4

Del cuerpo de la mujer

En un navío a punto de zarpar presumiblemente de Inglaterra hacia San Francisco, una pandilla de amigos, entre ellos el narrador del cuento, se despide del teniente Jym. En un lugar aislado –el camarote de un barco– y desde la ya clásica construcción *en abîme* del gótico, Jym toma la palabra para contar un episodio de su vida de novio. En Noruega, años antes, se había enamorado de Axelina, o Lina, muchacha pálida y de labios rojos que parecen "acostumbrados á comer fresas, á beber sangre ó á depositar la de los intensos rubores". Un erotismo espectral que excita los deseos de Jym.

El gran problema de Lina, más allá de su vampirismo conjetural, son los ojos de un color indeterminable y *extrañamente endiablados*, que ruborizan a Jym. Al revés de la mujer de *Querens*, Lina tiene en sus ojos demasiada vida, ostensible como destellos de una inteligencia abrumadora por su intensidad. Lina es todas las mujeres a la vez. El color de sus ojos cambia según la cualidad que exprese en un determinado momento: es romántica, altiva, ardorosa y tiene celos. El pobre amante, entregado a la pasión por Lina, pide auxilio a un médico que le diagnostica una neurastenia menor. No es un problema para la ciencia, pero sí para él, que no puede mirar a su novia sin estremecerse de la angustia. El gran tema es el imperio que esos ojos ejercen, por explícita admisión de Jym, sobre él. Un pobre varón subyugado a las fuerzas oscuras, impalpables e inexplicables que brotan de lo más profundo de

la personalidad de una mujer. Jym habla de “dignidad de varón humillada”, “esclavitud misteriosa” ejercida sobre él por ojos que odia “como a personas”. Una primera solución posible es humillar a Lina de tal manera que se ponga a llorar, cerrando así los ojos.

Frente al gran dilema de casarse con Lina o romper con ella, Jym resuelve contarle sus tormentos de varón aplastado por el peso incalculable de la esclavitud del raciocinio y de las emociones de su amada. Después de una enfermedad que postra a Lina en la cama durante unos veinte días, Jym vuelve a visitarla en su habitación, y ahí, en la penumbra, Lina le ofrece su regalo de bodas: los ojos sacados de las órbitas y depositados en una caja de adornos.

Proyección del miedo a la falacia de la masculinidad, al cuestionamiento del poder del sujeto masculino, “Los ojos de Lina” de Clemente Palma se reúne en la misma colección citada, *Cuentos malévolos*. Visto así, el relato tiene una interpretación y una estructura bastante sencillas. El pánico de verse sometidos a un poder irracional, emanado por un ser subalterno, explicita las razones del dominio patriarcal y el acatamiento de este por parte de las mujeres. Sin que nadie se lo pida, Lina decide amputarse antes que renunciar a su boda; el exceso de vida se derrumba delante del respeto de las convenciones de géneros.

En *Querens* la mujer no tiene raciocinio, mientras que aquí sí, y lo ejerce hasta involuntariamente, a través del cromatismo ocular; en “La Granja Blanca”, la mujer es la mera proyección del deseo monstruoso del sujeto masculino, ahora doblemente abyecto porque, como visto, transgrede las normas del linaje y crea una realidad desde una mera herramienta filosófica. La aspiración a ser un matrimonio convencional, en el que el marido no le tiene miedo a la mujer, define en “Los ojos de Lina” el terror y la cura. La invasión del fantasma de la conciencia de la mujer transgrede las normas de ocupación del

espacio y de la mirada. Por esto, se necesita una terapia que la mujer misma realiza. Hasta aquí, el cuento no ofrecería más problemas en la representación de las relaciones de género en la literatura de terror, si no fuera por otro desenlace. Volviendo del *abîme* –es el caso de decirlo–, Jym se percata de las caras incrédulas y pasmadas de sus interlocutores y les confiesa, desgañitándose, una broma macabra. Lina no se sacó nunca los ojos, al revés, en opinión de Jym, en la misma circunstancia imaginada en su relato, una mujer solucionaría el problema "arrancándoos los vuestros para que no veáis los suyos" (1904: 69)[1]. Finalmente, Jym, otra vez en broma, declara que el autor de esta historia es el alcohol.

Antes que nada, y para puntualizar el papel de Palma en la escritura del gótico por lo menos en el Perú, "Los ojos de Lina" es claramente una metanarración. Todas las personas presentes en el camarote, entre ellas el narrador homodiegético, le creen en el acto. La historia es verosímil dentro del orden sintáctico del cuento de terror, pero también desde la visión masculina de mujer enamorada que se desprendería de una parte de su cuerpo para satisfacer el deseo de su pareja y serenar sus ansiedades. Hay algo de enteramente romántico, por lo menos desde una cursilería horrendamente masculina, en la elección de Lina. Conceptualmente, la amputación no es una eventualidad inverosímil si se considera que la infibulación supone la extirpación de un órgano con el fin de sosegar el miedo al goce de la mujer: terrible pero no imposible, su verosimilitud depende de las prácticas y de los deseos masculinos.

El tamaño simbólico y práctico del sacrificio es el elemento realmente perturbador del cuento, y es este mismo factor el que se invierte al final de la narración. En el enorme desatino de la broma, la conclusión troca por completo la proposición. La mujer es un ser desleal que, frente al dilema de su pareja, pide (lógicamente) la automutilación del hombre para resistirse a la

fascinación.

“Los ojos de Lina” introduce el tema del capítulo, que, por supuesto, no tiene que ver con si la mujer es diabólica o angelical –no estoy escribiendo boleros–, sino con la producción del *Unheimlich* en las relaciones de género. Sacrificio de la mujer, miedo al retornado, al fantasma, espejo de una culpa, terror frente a la dominación ilícita, a *la dignidad humillada*, a la *esclavitud misteriosa*: estos son los elementos paranoicos y de sospecha que la desmesura del deseo masculino vierte en la literatura gótica.

Si Lina fuera la mujer carnicera que pide los ojos en holocausto, lo haría, ¡además!, después de la terrible confesión del hombre fracasado de su humillación y de su esclavitud. El vampiro que Lina parece ser, con esos labios rojos, metaforiza por cierto la voluntad de succionar y de extirpar la vida del hombre. El inmenso deseo de Jym no se puede reprimir a pesar del embeleso frente al ser deforme, un monstruo de ojos desmedidos que, a partir de ellos, “prueba los límites de tolerancia del sistema”, “exhibe las contradicciones del mundo en el que […] se inserta”, siendo narración intercalada, “desafiando a partir de su extremada contingencia el régimen y proyección de lo social” (Moraña, 2017: 33).

Triunfo de lo sublime, la mujer mira desde la frontera de gestión soberana del cuerpo. Monstruo de dos caras, en las pesadillas masculinas puede apoderarse de la vida en la medida en que tendría que renunciar a ella o, por lo menos, a una parte de su cuerpo; desde ese mismo umbral, es la víctima de la reglamentación de su vida por parte del hombre. La intención de este capítulo, entonces, es reflexionar sobre y desde esa frontera; alegar la mirada masculina que se interroga sobre las concretas apariencias de la mujer, evaluar el miedo al desborde de su poder y la necesidad de gobernarlo en el incipiente protagonismo moderno.

4.1. Desde los límites del deseo

"Thanatopía" de Rubén Darío puede considerarse la recapitulación de las tipologías narrativas vistas hasta aquí: el alcance del saber médico, la ciencia al borde del maleficio, el laboratorio a oscuras en el que se ultrajan los límites de la vida y la construcción de una víctima. Al regresar a su casa del internado, James tiene que enfrentar un experimento ominoso de su padre, el doctor Leen. El colegio en donde el joven se cría es un castillo infestado por los rastros de su filiación literaria y, frente a tanta ostentación de elementos góticos en el colegio, James manifiesta la perplejidad de la parodia: ¿no serán demasiados? La alteración del significado por la abundancia de significantes, uno de los dispositivos de la parodia, se vuelve evidente cuando, al final del cuento, James se entera de que el horror, en realidad, había pasado en un lugar libre de cualquier sospecha: su casa natía.

Si bien la mansión de la familia tampoco es lo que se dice un *locus amœnus*, su caracterización es menos enfática que el internado. En el laboratorio, al que siempre se alude con fascinación, rechazo y misterio, el padre le devuelve la vida a la madre difunta. Frente a la evidencia de la depravación familiar, James se muda a Buenos Aires, donde cuenta, en las bodegas lóbregas de la ciudad, su triste biografía. "Thanatopía" se lee entonces desde múltiples significados, pero también desde la violencia del patriarcado. El pobre James y su difunta madre son víctimas de las ambiciones de un médico que, lejos de respetar las leyes de lo humano y del humanismo, las transgrede para afirmar el dominio de la ciencia en detrimento de las emociones de su hijo y del cuerpo de la madre.

En los cuentos que se verán a continuación, la mujer puede ser una satrapía invasora del poder masculino, pero también la víctima de la locura masculina. O las dos cosas a la vez, dependiendo del punto de vista. El elemento más clásico del gótico sobre la unión repugnante, sobre la mujer víctima de sus

deseos, es, sin lugar a dudas, el *revenant*. El vampiro, seductor mortal de mujeres indefensas (o al revés, de mujeres lascivas), aparece en "Otro caso de vampirismo" (1907), del cubano Alonso Fernández Catá, y en "El coleccionista de marfiles", del mexicano Manuel Horta. Este último es un relato tardíamente modernista que se publica en 1921, donde el vampiro es un *dandy* misterioso y amanerado que llega de una tierra lejana. Sin considerar el matiz xenófobo, el sujeto misterioso es un seductor corrupto por su afán de lujo, en continua busca del despilfarro de sus capitales en obras inmorales. El gran desenfreno de la acumulación modernista de bienes que Ericka Beckman reconoce en la estética latinoamericana enlazada con la economía importadora se traduce en el cuento de Horta en fascinación por el asesinato como una de las bellas artes. El vampiro que llega desde afuera seduce a una mujer melancólica y sueña con convertirla en estatua. Es cierto que, si el hombre es culpable por vampiro, también la mujer, desde la perspectiva masculina, lo es por neurótica. No tiene en ella ninguna propensión a la vitalización de la sociedad, al acto sexual generador:

> Constanza iba poniéndose cada vez más blanca y más triste y, cansada ya del asedio del señor de los poemas, le permitió el acceso a sus habitaciones. Pero sucedió que el romántico millonario no le habló una sola sílaba de amor. Se contentaba con hablarle de figuras exóticas en vitrinas de museo, de secretos astronómicos, de Cristos en marfil, de camafeos, de joyas perdidas en el mar… El visitante tomaba su sombrero de copa a la medianoche, besaba la punta de los dedos de Constanza y, muy temprano, le remitía un nuevo ramo de rosas… (en Morales y Sardiñas, 2019: 94).

Una seducción totalmente inoportuna caracteriza el amorío entre estos dos miembros dañinos de la sociedad. Él, definido

por su mismo vampirismo, solo puede producir muerte; ella, estancada en su melancolía, es totalmente vacía. No existe ningún contacto entre sus cuerpos (lo cual sería también alarmante), los marfiles y las joyas sustituyen la virilidad o la procreación. Volviendo otra vez a Beckman y su análisis de *De sobremesa*, el hombre amanerado vive en la imposibilidad de manifestar su poder fálico, pero también la mujer voluptuosa rechaza el imperativo moral de la gestación.

Finalmente, el vampiro es un inhábil completo que ni siquiera logra convertirla en una estatua para apoderarse de su cuerpo: "El coleccionista no pudo tener la momia de marfil que había soñado… A los pocos días salió de Tula con sus maletas repletas de obras de arte y con el microbio de la tisis en el cuerpo" (95).

Este monstruo con ambiciones de posesión no es otra cosa que una enfermedad social que afortunadamente se va por sí sola sin generar mella alguna. Incapaz de ejercer cualquier poderío, el dominio de la epidemiología y de la medicina, los avances científicos en la prevención de las enfermedades que caracterizan las primeras décadas del siglo XX[2] atenúan la amenaza del vampiro. El vampiro es una anomalía, sin lugar a duda, pero es también un miserable sin la posibilidad de ejercer su dominio. La flaqueza de su hombría ablandada por la languidez de la tentación del lujo, termina reduciéndolo al presumido despojo de la amenaza que fue.

En la historia de "Julio Ramos" (publicado antes de 1903), cuento del cubano Diego Vicente Tejera, el narrador se topa con Julio Ramos a pesar de haberlo enterrado unos meses antes. La escena transcurre en París, pero Ramos es hondureño y viaja a la capital francesa, hospedándose en casa del narrador para estudiar medicina. A causa del excesivo empeño que Ramos vierte en la preparación de los exámenes, muere antes de cumplir con la promesa de celebrar el éxito en los estudios con una orgía. El narrador, después del entierro, lo encuentra

en la Ópera de París, seduciendo a una mujer. De pronto desaparece, pero, en los días siguientes, se descubren los cadáveres de tres mujeres de la alta sociedad de la capital francesa, todas muertas en su propio piso después de un encuentro galante, sin huellas de violencia y todas de alguna forma vinculadas a la figura de Ramos. Sin ánimo de buscarle tres pies al gato, como dice el policía a Lönnrot al comienzo de "La muerte y la brújula" de Borges, dotando el relato de excesivos significados, el objetivo es situar el papel de la mujer en una narración sobre vampiros. Julio Ramos vuelve de la tumba para cobrar el premio que decidió merecerse tras la aprobación del examen. La muerte se había adelantado a la satisfacción del pecaminoso deseo, por lo que la vuelta parece un ultraje a las leyes morales. Por otro lado, el *revenant* latinoamericano succiona la sangre de jóvenes *cocottes* burguesas de París que viven solas y tienen relaciones sexuales independientes. Desde un primer punto de vista, la osadía de la mujer franquea el paso a la corrupción del hombre, y la insolencia (como la dejadez de Constanza en "El coleccionista de marfiles") es la causa de la muerte. Por otro lado, el desconcierto del narrador certifica la inusitada aspiración de ese ser subdesarrollado en conquistar el cuerpo joven de una belleza francesa, y el marco policial en el que se inscribe la historia clama por un ámbito legítimo en el que enmarcar la historia. Lo cierto es que el cuento carece de un enigma, de una investigación y de un personaje que resuelve el primero llevando adelante la segunda, pero los asesinatos se describen desde la relevancia que tienen en las notas de prensa, afirmando la trascendencia social y la desestabilización de la seguridad pública. La ley del deseo es correcta, pero el objetivo está fuera del alcance de la modernidad periférica y puede lograrse solo a través de una metamorfosis maligna. Julio Ramos es un Genaro de ultratumba que alcanza el acceso al cuerpo deseante de la mujer burgués tras haber falsificado

mágicamente su defunción. Si el protagonista de *En la sangre* de Cambaceres corrompe unas insignias sociales, el vampiro de Tejera adultera la mera noción de vida para acceder a un mundo que le es vedado, el de los cuerpos celestiales de las mujeres de la metrópoli francesa. Exaltación del exceso de (pos)vida, la flaqueza del cuerpo marginal, que no aguanta la competencia del mundo desarrollado europeo, vuelve horrendamente para adueñarse ilegítimamente de un premio que no supo ni pudo alcanzar en vida. El acceso al placer, vedado por la infranqueable condición de subalterno, se materializa en el cuerpo de tres mujeres culpables de permitir la penetración infecta de lo latinoamericano. La ambición de la élite masculina del continente de ser como los europeos, la carrera a la reproducción del modelo colonial acarrea el proceso penoso de lo impropio.

Los cuentos introductorios de este capítulo despliegan una gran cantidad de opciones frente al dispositivo narrativo "mujer". Carnífices y víctimas, miembros amorales de una sociedad decadente, cómplices de la locura de un monstruo, las mujeres son vehículos o accesos del mal en la salud de la narración. Eva aceptando la manzana, la defensa de la frontera de protección de la vida le toca al sujeto masculino y la inconsistencia del cuerpo femenino es una grieta problemática en el baluarte social tal y como, desde un punto de vista opuesto, el atrevimiento hacia la conquista de la misma autoridad del hombre. Es el miedo a la invasión de la voluntad de la mujer, representada desde los tópicos del horror, de la ciencia ficción y del policial. En primer lugar, entonces, se van definiendo las múltiples genealogías de la mujer víctima, con la construcción de un concepto de "culpa". En esta versión de las relaciones de género, el regreso del fantasma pone en escena los miedos masculinos a la arbitrariedad del poder. Al mismo tiempo, conforme a la organización teórica y metodológica del volumen, la invasión de la mujer en el espacio de acción

dedicado al “macho” se lee desde el punto de vista del gobierno de la amenaza, planteando una defensa de la masculinidad contra las reivindicaciones de género.

4.2. Mujeres que mueren

León Fernández Guardia (1871-1942) es un vástago de una familia acomodada de Costa Rica; pequeño y enclenque, es un ejemplo típico del intelectual modernista. Su hombría se mide a través de sus participaciones en expediciones militares a las periferias indígenas. A pesar del espíritu científico y de ser un *peregrino transparente*, es también avispado y moderno, encarna la cara peculiar del *dandy*, es masón, teósofo y espiritista e inventa ficciones excéntricas. Es autor de relatos góticos, fantásticos y de corte policial publicados en la revista *Páginas Ilustradas* de San José entre 1906 y 1911. En sus investigaciones sobre el fantástico en Costa Rica, José Ricardo Chaves ha recompilado los diecisiete cuentos (dos de los cuales se publicaron en sendas antologías) en una interesante edición crítica que aparece en volumen con el título de *Pacriquí. Cuentos fundacionales costarricenses de crimen y misterio (1906-1911)*.

“Nita” y “María”, los dos primeros cuentos de la colección, se dedican respectivamente a un caso de feminicidio y a la desaparición de una mujer. En ambos acontecimientos, los fantasmas de las víctimas vuelven para asediar la conciencia de los culpables. Son relatos de corte policial porque hay unas investigaciones sobre los crímenes, pero estas no establecen una verdad, ya que es el mismo fantasma quien permite dar con el culpable del crimen. La racionalidad del detective no es el medio por el que se llega a descifrar un misterio. Se necesita la mezcla con otro género literario, el gótico, para dar con el culpable.

“El crimen del doctor Ahss”, “La orquídea” y “La cadena de cabellos” cuentan todos sucesos inexplicables que acontecen en

proximidad de unas bodas. En el primer cuento, un misterioso médico, científico y alquimista, llegado a Costa Rica del extranjero, se enamora de su sobrina Stella. Pero la joven ya es la prometida de un gentilhombre inglés, al que le dicen *baronett*. El alquimista, que conoce el secreto de la conversión del metal en oro, descubre también la posibilidad de destruir la materia a través del sonido. Posible reescritura de "La fuerza Omega" de Leopoldo Lugones –este se publica en 1906, y el de Fernández Guardia, en 1911–, la fantasía que se explaya en ambos cuentos es, de todas formas, muy común en la literatura de entresiglos.

El doctor Ahss emplea su erudición extraña para urdir el asesinato del *baronett* y quedar solo con su sobrina. Decide entonces organizar una trampa para los novios en la que logra matar al galán. Durante la agonía del *baronett*, Stella se apodera de un revólver y le dispara a su tío. El tiro no da en el blanco, pero la bala termina fatalmente contra un depósito de nitroglicerina. La explosión destruye por completo el cuerpo del *baronett*, sin que de él quede el más mínimo rastro, despedaza el de Stella y propicia la huida de Ahss, que desaparece. El narrador, al comprar un "escritorio finísimo" (2019: 2006[3]), encuentra en el doble fondo de un cajón un depósito secreto con los papeles en los que el doctor registra su confesión.

Aparte de las fantasías sobre el saber oculto, el elemento clave que reconocer en el cuento es la improcedencia del amor del tío hacia su sobrina. Si no bastaran los lazos de sangre, el doctor Ahss no es un sujeto llamado a permitir la prosecución de la especie: sus estudios raros, la mezcla de conocimientos legítimos con otros secretos, la manifestación de una excentricidad infausta que despierta las curiosidades de los vecinos –que murmuran también sobre la relación tío-sobrina– son todos patrones de una anomalía dañina que no es viable reproducir. Es la misma carta con la confesión lo que nos

permite enterarnos sobre las experimentaciones del doctor Ahss. Para zafarse de todo pretendiente al amor de Stella, "tanto ella como su mentor manifestaron que no tenía ningún capital y que estaba acostumbrada a gastar mucho" (1998). Al fin los pretendientes se reducen al *baronett* que despierta la furia del tío.

En general, todas las facultades del doctor Ahss son inútiles para la sociedad e irrespetuosas de las leyes de la concurrencia económica liberal: el doctor Ahss es un alquimista y posee ese dinero mágico que se reproduce a sí mismo. En el anhelo de alcanzar el corazón de su sobrina, Ahss revela una inadmisible pretensión biopolítica. Solo después del desastre, se da cuenta de que su papel en la sociedad no es el de participar en la utilidad del trabajo y de la cópula, sino salir del conjunto social dejando apenas una memoria de su depravación, una advertencia sobre los posibles anormales que pululan en el entorno social.

> Sí, he sido un viejo loco e imbécil que pasó los años de su juventud y de la edad madura persiguiendo ideales científicos: la cuadratura del círculo, […] la piedra filosofal […] y cien problemas más […] aniquilaron mi virilidad (2035).

Otra vez, el binomio producción económica/virilidad caracteriza la anomalía e incluye el doctor Ahss en el conjunto de seres inservibles o hasta perniciosos en la reproducción del cuerpo social: el doctor Ahss es rotundamente inoperante desde el punto de vista de "la riqueza de las naciones" y desde las pretensiones melodramáticas.

Sommer explica perfectamente la activación del deseo en función de construcción de un *homo œconomicus*, y el doctor no puede en lo más mínimo satisfacer las consignas del melodrama. La narración, pretendidamente auténtica por proceder de la confesión de un criminal, manifiesta la amenaza

que vive, oculta como el cajoncito del escritorio, en la sociedad. Custodio de la alcoba y de la progenie, al enterarse de las reales intenciones del pariente, Stella decide terminar con la desviación. “El crimen del doctor Ahss” representa entonces un modelo de sociedad que rechaza la alteración a la norma y valora los límites de la moral, inventando una heroína que desafía la muerte para defender la vida.

La paranoia es evidente: la anormalidad (del saber, de la conducta, de la procedencia) implica una posible y catastrófica amenaza que impide el idilio con la nobleza europea. La monstruosidad de los inmorales y desmedidos deseos del doctor Ahss consistiría entonces en entorpecer la unión entre el cuerpo latinoamericano, poseedor de inmensas riquezas, y la aristocracia europea, capaz de explotarlas a cambio de la prosecución de la especie, pero la inútil ambición del alquimista impide el idilio de las nuevas potencias globalizadas.

En “La orquídea”, los temas corrientes del amor, de la venganza y de la muerte se suman al miedo hacia lo ignoto que habita la frontera de la nación. La flor que el narrador y protagonista compra de un campesino no tiene clasificación. En un principio el narrador aspira a sumarse a la gran enciclopedia naturalista y escribir su nombre en los anales de la patria. Al descubrir que por las noches la flor ahoga todo ser que se cruce con sus raíces, el joven decide usarla para matar al novio de su amiga, a la cual nunca supo confesar su cariño antes de que fuera demasiado tarde. Desafortunadamente, Enrique, el enamorado, se la regala a la prometida y causa su muerte. Sin considerar la traducción a la curiosidad gótica de las infinitas posibilidades combinatorias de la naturaleza americana, el cuento presenta la muerte fortuita de una mujer por efecto de una secreta erudición científica. No importa que esta sabiduría se ocasione de una serendípica casualidad, manejar lo desconocido y clasificar sus propiedades otorga un poder

soberano sobre la vida que es al mismo tiempo maravilloso y terrible.

Finalmente, se insinúa en la narración la dimensión simbólica del dominio del cuerpo de la mujer. El saber masculino no mata a un adversario, sino al objeto (parece el caso de usar este término) de la disputa.

El caso de "La cadena de cabellos" es interesante. En el cuento, Máximo Duro, un costarricense de padre francés, viaja al país europeo para estudiar medicina y ahí descubre que Blanca, la joven de la que se enamora, es, en realidad, su hermana. El padre, al llegar a Costa Rica, ha aceptado, tal vez para librarse de una infamia, un vulgar error de trascripción que castellaniza su apellido (de D'Hour a Duro). Así, no solo el amor entre los dos (ahora) hermanos es improcedente, sino que el padre de la joven descubre el engaño sufrido.

Víctima de la infinita tristeza de un amor imposible, la muchacha resuelve matarse, y el amante vuelve a Costa Rica. Después de un tiempo, Máximo Duro cree cruzarse con el padre de la mujer, y, finalmente, el joven es encontrado estrangulado en la cama. Alrededor del cuello, está solo la cadena de cabellos que Blanca le había regalado antes de que ella se matara.

La curiosidad científica que motiva el diálogo entre dos personas, una de las cuales es el médico narrador, testigo del acontecimiento inexplicable del cuento y amigo de Duro, tiene que ver con la vida de los seres inanimados. Para explicar la teoría de la conciencia de los objetos, el narrador trae a colación la anécdota de los cabellos de Blanca que se hubieran cerrado voluntariamente alrededor del cuello de Duro. Desde la curiosidad científica y el horror, esta historia explicaría la posibilidad de ensanchar los confines de la vida hasta partes del cuerpo periféricas y depositar en ellas una conciencia que perdura después de la muerte. Frente a esta fabulación de la eternidad, se pueden elaborar dos consideraciones.

Antes que nada, sobre la naturaleza literaria del cuento, si es un relato de terror o si alude más bien al policial. No es una cuestión baladí porque nos permite entender en qué paradigma del pensamiento social se inserta la sospecha de una posible venganza de una mujer. ¿Quién mata a Duro? ¿Un desquite del padre de Blanca o el pelo de una mujer terriblemente siniestra? En sus comienzos, el policial es un género conciliador donde la verdad se aclara y el mundo recobra su racionalidad. El fortuito encuentro con el padre de la joven viabilizaría una reconstrucción de la historia desde un régimen lógico-inductivo, terminaría con las especulaciones espiritistas y dirigiría la paranoia hacia otro mundo cognitivo, el de la interpretación del mensaje oculto en las intenciones del padre de Blanca. Pero la eventualidad de una conducta siniestra de parte de Blanca, el régimen de leyes otras que gobiernan la realidad despierta el terror a los engaños de las mujeres y prima sobre toda cordura.

El encuentro con el padre de Blanca en las escaleras del hotel en Costa Rica donde reside Máximo y la sonrisa maléfica que le dirige son huellas que abrirían el paso a la historia de una venganza, y la presencia alrededor del cuello de Máximo de los cabellos de Blanca se convertiría en un ritual de muerte, un fetiche. Pero el narrador describe a Duro como un "un joven […] ni galán ni feo, de un temperamento nervioso agudísimo, un neurótico completo" (829). La falta de confianza en el testimonio de Duro hace que la experiencia racional se descarte pronto de las hipótesis. La investigación nunca se produce, y se prefiere cavilar, desde las patrañas de las fantasías científicas, sobre un crimen sobrenatural organizado por una mujer vengativa.

Desde el comienzo, Duro le advierte al narrador de la posibilidad de que la cadena tenga alguna fuerza propia. La cadena, le refiere al médico narrador, vive y acabará por matarlo ya que la siente acariciar su cuello de noche, la siente

estrechárselo “con amor y con pasión” (885). El objeto, dotado de singularidades femeninas, busca la sensualidad del acto erótico que se acompaña con el tormento de una muerte producida por un movimiento “casi felino, mujeril” (*ibid.*). Contra la sensatez del médico que le sugiere quitarse la cadena del cuello para librarse metafóricamente del vínculo con Blanca y encontrar así otra amada, Máximo sigue atado a ese amor estereotipado e imposible. El erotismo de las pasiones juveniles nunca se extingue y califica la transgresión mortal. En la batalla de los géneros, en la construcción de paranoias de índole diferente, prima la densidad mítica de esa asfixia erótica. El cuerpo de la mujer y el alcance que esta establece sobre la independencia del hombre bastan para descartar unas hipótesis racionales sobre un acontecimiento inaudito. Al final, de hecho, el médico confirma la hipótesis sobrenatural:

> —Pero doctor, ¿no habrá más bien en este asunto una mano criminal? Nos decía usted que Máximo pretendía haber visto a su exsuegro en el hotel. ¿No pudo ser él el autor del crimen?
>
> —Yo creo que no. Aunque todo es posible y eso sería una explicación plausible. Pero yo creo que Blanca… sí, Blanca quiso llevarse a su amado al mondo donde no existen lazos de familia que impidieran su dicha (925).

También el médico se fija en la maravilla y en la magia ancestral, ecos de temores atávicos que se incorporan en la narración, entre ellos el incesto, la primera desviación reglamentada por una rudimental biopolítica. En Kristeva, los ritos y las narraciones que constituyen lo sagrado son “un intento de *codificar* ese otro tabú que los primeros etnólogos y

psicoanalistas consideraron que presidía las formaciones sociales: al lado de la muerte, el *incesto*" (2004: 80). Si Kristeva detecta en el mito el papel de organizar, desde la posibilidad de significación lingüística, el conjunto social, en el cuento de Fernández Guardia el mito impera sobre la racionalidad social. El objeto que se anima es una pauta del gusto modernista y el dispositivo que permite cumplir con el ultraje de Blanca, que desafía a través de un saber oculto el orden social y el tabú (Blanca sabe que la cadena es mágica ya que alude a ello al comienzo del cuento). Si bien la joven se suicida por la imposibilidad de transgredir la norma básica de las relaciones sexuales, su poder parece no terminar con la vida.

"La cadena de cabellos" organiza la sociedad alrededor del miedo a la trampa silenciosa de la mujer y, desde la gramática del cuento de terror, respeta dos de los patrones básicos del género definidos por Punter, la paranoia y el tabú. Como Ulises frente a las sirenas, o como luego Santos Luzardo en su contienda con doña Bárbara, librarse de las promesas de un amor ilusorio es el reto fundamental del sujeto masculino con ambiciones elitarias. Al ceder al sublime, Máximo Duro decide ir a la deriva en el mundo de lo incógnito femenino.

En el auge de la literatura fantástica y de ciencia ficción escrita por mujeres a comienzos de este siglo XXI, es central la tipificación del pecado en el cuerpo de la mujer. Operando sobre la ostentación de la culpa social construida por el patriarcado, Liliana Colanzi, Mariana Enriquez, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda, entre otras, construyen sus alucinaciones trabajando el cuerpo abyecto en términos de dispositivo narrativo que abre a la revelación del horror: "[A]l contrario que el cuerpo masculino […] la perspectiva falogocéntrica ha definido la corporeidad femenina (cambiante, penetrable, abierta, que menstrúa y da a luz) como abyecta" (Ordiz y Casanova Vizcaíno, 2021: 14). El cuerpo de la mujer transita la literatura del terror desde los orígenes hasta hoy y

tal vez se constituye como metáfora central de los miedos masculinos que se elaboran en estos textos, normalmente escritos por hombres, por una razón fundamental, la necesidad del gobierno del ser abyecto.

Frontera de los miedos de las élites, la trampa sigilosa de la mujer (y la presencia obscena del cuerpo indígena, africano o migrante) desaparece en las obras de entresiglos, dejando solo el aviso de una potencialidad. Ese mismo cuerpo amenazado por el estigma y amenazante del orden social, al mismo tiempo local y global, vuelve un siglo después para buscar la subversión del paradigma que lo había ocultado en los pliegues de la narración y en el gobierno masculino de los cuerpos.

Antes de seguir, un cuento luce por su ausencia, falta esta que ha de subsanarse deteniéndose rápidamente en él. "El almohadón de plumas" de Horacio Quiroga se publica por primera vez en 1907 en *Caras y Caretas* y aparece luego en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917). En él, tras las bodas y la luna de miel, Alicia cae prostrada por una enfermedad que va consumiéndola día tras día (o mejor, noche tras noche). Todas las coordinadas textuales dejan entender que es víctima de la succión mortal del vampiro Jordán, su marido, que vacía del todo a la pobre mujer. Al final, sin embargo, se descubre que un bicho raro se esconde en el almohadón, sorbiendo las funciones vitales de Alicia. Después de una elipsis, el narrador extradiegético revela la naturaleza rara pero no increíble del insecto, devolviendo el relato al ámbito de lo terrenal y probable. La amenaza agazapada en la almohada es menos acuciante que la idea de haberse casado con un vampiro, y la forma textual elegida por el narrador tiene cierto deje a alivio. A pesar del sosiego científico del desenlace, el cuento nunca deja de aludir a una realidad alternativa y más agobiante. Una relación de pareja, un idilio de amor puede convertirse en una pesadilla de violencia subrepticia pero

constante. Jordán convierte demasiadas veces su semblante en el de un perverso *revenant* como para que un descubrimiento casual y una explicación exterior a la diégesis terminen con la inquietud del relato.

Otra vez, la ciencia no puede excluir su envés, lo oculto, y la mujer puede ser víctima de un hecho inexplicable a pesar de las certezas terrenales. Este es el caso de "Metencardiasis. Para el álbum de la señorita María Vestalia Terrero", cuento del venezolano Nicanor Bolet Peraza (1838-1906). Después de "Confesión auténtica de un ahorcado resucitado", también el segundo cuento de ciencia ficción venezolana está marcado por su extranjerismo: se publica en Estados Unidos y transcurre en Holanda. Un médico, el doctor Van der Meulen-Hainsterfalen, descubre un potente imán con el que puede cambiar los corazones de un pecho a otro, de manera que resuelve así los problemas cardiacos. En un momento, una mujer le pide que sustituya su corazón –que sufre las condenas de un amor no correspondido– con otro del que se desconoce la procedencia. Patetismo y fantasía científica se cruzan en un cuento sobre, básicamente, la construcción artificial de una felicidad melodramática. Ultraje a toda retórica del deseo y del amor, el intento de la mujer supone la creación de un banal atajo para alcanzar el objeto de sus deseos. De esta manera, la patria se convierte en un truco de prestidigitación científica que invalida la retórica del cuerpo productivo. La ciencia ficción reflexiona sobre la paradoja del amor que puede latir en dos cuerpos al mismo tiempo, pero solo uno de los dos recibe el placer que aplaca las emociones. La mujer, agobiada, descubre que su amor es inmutado, tal y como el desinterés del hombre:

> —¡Viejo infame! ¡Me has engañado!
>
> Lo que había pasado era una cosa horrible. El corazón que la infeliz joven sentía palpitar en vez del suyo enamorado, era el de su rival, de aquella por que el doncel liviano la desdeñara. Y con

> ese nuevo corazón amaba ahora aún más que antes al infiel; y para mayor tormento, ese corazón ageno [*sic*] y enemigo guardaba las reminiscencias del amor que gozó arrebatándoselo a ella; y más todavía, en ese corazón que ahora se nutría con su sangre, bullía hirviente como lava el odio que su rival le profesaba, sintiéndose por tanto aborrecerse á sí misma con el odio de otro mujer para ella aborrecible! (1172).

Torpe prueba de brujería científica, las malas intenciones de la mujer no se ven suportadas por el conocimiento científico que no logra satisfacerlas. Al final del relato, el científico, derrotado, tira al fuego de la chimenea el estudio sobre su metencardiasis y la vida vuelve apacible y sosegada como antes del lóbrego engaño.

> Al abrir la puerta del laboratorio, los discípulos del viejo sabio […] encontraron al anciano y á la joven sentados el uno frente al otro, mirándose fijamente como dos estatuas de piedra, mientras en la chimenea humeaban las últimas páginas del legajo en el que constaba el secreto del cambio de los corazones en los mortales (1896: 1172).

Atrevimiento disciplinar, los dos cómplices del crimen terminan su aventura inmovilizados por su misma desilusión. El científico no puede reinar sobre la vida, la mujer no puede someter a los hombres. Paranoia del dominio de la mujer sobre la virilidad a través del manejo insensato de la ciencia, "Metencardiasis" es uno de los muchos cuentos en los que el fantástico pone en escena la urgencia de una racionalidad diferente en las prácticas de gobierno de la vida y de las jerarquías sociales.

Jenaro Cardona es otro desaparecido autor costarricense de ficciones especulativas que está volviendo a circular por las editoriales de estos últimos años. En 1929 publica la colección

de cuentos *Del calor hogareño* y, además de miembro de la Academia Costarricense de la lengua, es también autor de novelas, entre ellas *La esfinge del sendero* (1916), obra esotérica que termina en el *Index Librorum Prohibitorum*.

La colección *Del calor hogareño* se vuelve a publicar en 1999 por la UNED con el renovado título de *La caja del doctor*, destacando así el cuento epónimo que más interés despertó en su momento por sus tintes góticos. En él, el "sabio doctor Melianikoff" (1999: 35), de padre ruso y madre polaca, llega a un pueblo donde la ciudadanía y la prensa reciben con júbilo al forastero. Algo oscuro, con un laboratorio lleno de maravillas, el doctor estudia de preferencia craneometría, proclamando su intención de asombrar a la academia europea con sus descubrimientos. Cultiva también todo el repertorio de la fantasía científica *fin de siècle* (aunque un poco tardío), desde la medicina tradicional hasta el mesmerismo.

La caja siniestra del título es el elemento narrativo alrededor del cual se produce el efecto gótico, por la relevancia que el narrador le otorga al objeto. En su interior, se conserva el esqueleto de la esposa de Melianikoff, que él había matado de forma violenta hace siete años. Gracias a sus capacidades de médico y brujo, logra atrapar el cuerpo de la mujer en la caja, a cambio de la promesa de no volver a beber alcohol. Rara imaginación por la que la mujer se preocupa por la salud de su pareja hasta después de la muerte y hace de este cuidado la recompensa necesaria para no vengarse de su feminicidio. La noche del 25 de noviembre (por supuesto en una tormenta), Melianikoff rompe el juramento, y el esqueleto resucita para darle muerte. También la venganza se enfoca en este cuento desde una visión del mundo rotundamente masculina. Primero, Melianikoff no tiene la fuerza moral para dejar el trago por toda su vida y merece el desquite por su fragilidad. La inconsistencia de la moral de este personaje, tipificado por la inconformidad de su saber y por su carácter neurótico, hace

que una amenaza improbable se vuelva real. Segundo, la mujer funciona de instrumento inhibidor y es la promesa del castigo. Otra vez, la paranoia es de orden moral y se sustenta en el miedo a la venganza del *pharmakos*, tras su regreso del otro lado de la frontera de la aniquilación soberana del cuerpo. El terror gravita alrededor de lo siniestro, el juramento se vuelve *Unheimlich* por la envergadura real de los lazos familiares y del feminicidio y por el tabú de la culpa. "La caja del doctor" suscita, al mismo tiempo, una inquietud de orden distinto, que se verá a continuación.

4.3. Aprendices nigrománticas de médicos

La obra de Jenaro Cardona explora en diferentes circunstancias la existencia de un saber extraño. En la atmósfera general de "La caja del doctor", una otredad amenazante domina el ambiente. Entre los libros y los manuales de Melianikoff y en las salas del museo de historia natural del país, la heterogeneidad descomunal e ingobernable, marca incontrovertible del gótico, define el ambiente. El salón principal del museo presenta "una muchedumbre de objetos de piedra, ídolos, metates, […] piedras de sacrificio, objetos de jade, hachuelas, mazas, etc., etc." (1999: 34). Vista desde el desorden, el atesoramiento y la clasificación imposible, la heterogénea abundancia es una advertencia funesta y requiere una acción de gobierno (o por lo menos de inventario).

En el cuento de Cardona "El curandero", el narrador, un boticario, ridiculiza el conocimiento médico de un campesino. Lo que interesa aquí es, en cambio, la usurpación, por parte de la mujer, del dominio que la ciencia tendría que otorgarle exclusivamente al sujeto masculino. Desde el punto de vista de la heterodoxia médica y del papel de la mujer, el cuento más llamativo es "Edith".

En él, la más linda de las mulatas de la región caribeña de Limón, en Costa Rica, se enamora de un alemán, Henrik, que

desde algún tiempo se ha mudado en la zona para trabajar en una exportadora de fruta. Circulación global de mercancías, (porno)exotismo –la mulata mira al alemán con "sus ojos ardientes y vivos que revelaban un apasionamiento profundo" (1999: 60)– y cosmopolitismo se unen en este cuento en el que el amor de Edith la llevará a ensayar sus conocimientos médicos tradicionales para sanar a su amado de la fiebre amarilla. La *mulata de tal* posee una "ciencia curativa de esa enfermedad" (61) que en su familia, nos dice el narrador omnisciente, había tenido un "éxito maravilloso" (*ibid.*). Recurso de la ciencia ficción médica latinoamericana de entresiglos, la maravilla del saber popular, procedente de una otredad cultural, no es necesariamente dañina, en la medida en que es posible insertarla en un orden epistemológico dominado por la *intellighentsia* criolla.

Cuando Henrik se recupera, Edith le confiesa su amor. Escena más patética, el alemán se asombra por sus capacidades –"[E]l color de tu piel esconde como una sombra la purísima luz de tu alma" (62)–, pero rehúsa la promesa de un amor. Derrotada, Edith cae en la más honda desesperación, y, avergonzándose de su condición racial y adelantando las observaciones de Frantz Fanon, exclama: "[M]aldita sea mi raza que me separa para siempre de mi amor" (*ibid.*). Por supuesto, el ser civilizado no supera el límite de la "madre" o de la "buena hermana" (61) que le ofrece su cuidado como esclava (62), sino que vuelve a su vida ordinaria: "[Y]o te agradezco [Edith] lo que has hecho por mí… Pero vete, vete a tu casa y no vuelva más aquí" (63). Después de la *corvée* que Edith ofrece a su señor, el macho civilizado parece no devolver nada más que su gratitud. Sin embargo, de pronto Henrik no solo decide besar a la mulata, sino que, después de un breve noviazgo, terminan casándose. ¿Hechizo de la ciencia médica oculta de Edith o mala literatura?

Probablemente la segunda, porque el problema del

mestizaje termina abruptamente cuando el narrador recibe una carta de la hermana, que le pide apadrinar su boda. Henrik entonces se va para no volver nunca más, y Edith, acompañada del nefasto presagio del cuervo de Poe (70), vuelve todos los días a la roca que domina el puerto, en la vana esperanza de la vuelta de su amado. Es evidente un manejo torpemente machista del material literario: "Edith" es un relato que no va más allá del acopio de elementos exóticos, organizados alrededor de la satisfacción del deseo clínico y erótico sin la más mínima consecuencia narrativa y social. Edith, subalterna domesticada, ofrece amor y remedios al blanco europeo que se va, lícitamente, sin dejar el menor rastro. El cuento de Cardona propone de manera tenue la amenaza del saber oculto, de la enciclopedia de la otredad –en términos étnicos y de género– a favor o en contra de la salud pública.

Pero sí alude a un problema continental que nos ocupa: la invasión de un espacio del saber por parte de la mujer, del indígena, del africano, central en otras obras de corte gótico, de ciencia ficción o policial en la literatura latinoamericana. En este apartado nos fijamos en el saber de la mujer, en las reivindicaciones de una incipiente igualdad de género por lo menos entre representantes de una misma clase social.

Desde sus estudios doctorales, le debemos a Soledad Quereilhac la renovada atención hacia la obra de Atilio Chiáppori (Buenos Aires, 1880-1947). Después de unos primeros acercamientos a la obra del autor de orígenes italianos, Quereilhac le dedica un capítulo de su *Cuando la ciencia despertaba fantasías* (2015) y otro trabajo (2018). Excluido del canon modernista dominado por Darío y Lugones, ferviente creador de ficciones sobre las neurosis, Chiáppori, como Holmberg, es otra sombra olvidada que está volviendo a aparecer en las páginas de la crítica sobre la formación de una identidad cultural proyectada a través de un imaginario no mimético. Otra vez en la estela del autor de "Horacio Kalibang

o los autómatas", Chiáppori también estudia medicina a partir de 1897 y desde 1904 principia su participación en la vida literaria del país.

Quereilhac enfatiza el manejo del imaginario psiquiátrico de entresiglos en la obra del porteño, particularmente en la relación entre delirio y ficción. Por ejemplo, directamente de la pluma de E. T. A. Hoffmann, la ambición de todo autor o pintor a pertenecer a su misma obra de arte, o por lo menos a otorgarle literalmente una vida, ya presente en "El ruiseñor y el artista" (1876) de Holmberg, se despliega a lo largo del relato "Un libro imposible" (en *Borderland*, 1907) y de la novela *La eterna angustia* (1908).

La colección de cuentos *Borderland* inquiere algunos tópicos de la estética de la congoja de entresiglos. La relación entre vida y arte, la melancolía de la joven enclenque, el paisaje bucólico otoñal, son señales de una enfermedad por venir y de la muerte al acecho. Además, la relación entre medicina y saberes ocultos, el mesmerismo y todas las pesadillas positivistas que se subsiguen en la producción literaria de este período.

El genio del mal de Chiáppori es un personaje siniestro, genealogía espuria del saber en Buenos Aires, que aparece repetidas veces en los cuentos de *Borderland* y en *La eterna angustia*. El doctor Biercold es un científico rechazado por la academia, alcohólico y pederasta, vigencia de lo anormal que corrompe los elementos más frágiles de la sociedad.

> Fue la primera vez que al doctor Biercold perdidamente ebrio, en compañía de un muchacho lampiño y ambiguo, aventajado estudiante de medicina que lo ayudaba en sus maravillosas operaciones y que murió al poco tiempo de tísico, roído por esa vida de bohemia y borrachera cotidianas a que lo impulsara su maestro (1953: 153).

Esta es la caracterización del doctor en *La eterna angustia*, novela donde su presencia ominosa se vuelve central. Sus costumbres, sacadas del closet de lo aberrante, transgreden los límites del apetito sexual y de la modestia. En una discusión sobre anatomía con su efebo, los dos casi llegan a las manos, "pidiendo whisky a gritos" (*ibid.*) y terminando "con un enternecimiento lloricón y de tuteos" (*ibid.*). Un triunfo de la impudicicia en el canon académico que conduce hasta la muerte (¿purificadora?) del joven. De ahí que el doctor Biercold se convierta en un ser totalmente perdido que, de alcohólico, frecuenta una mesa de improbables escritores homosexuales hasta terminar en el *delirium tremens*. Desconcierto de la dualidad, Biercold pasa de ser un respetable ginecólogo a la desmesura de muchos bohemios. Con una calaña digna del Porfirio Barba Jacob contado por Fernando Vallejo (2011), Biercold es el rechazado porque, como el nacido Miguel Ángel Osorio (alias Ricardo Arenales, alias Barba Jacob), es una irregularidad en el paisaje de la cultura positiva de la época.

En la carta con la que confiesa el crimen que dio origen a su locura, Biercold declara la humildad de su linaje y el empecinamiento con el que decidió estudiar medicina hasta llegar a ser un "frío y correcto ginecólogo" (*ibid.*). Abusivo en un mundo destinado a una élite a la que no podría acceder, Biercold pisa las huellas modélicas del Genaro de Cambaceres e introduce la enfermedad heredada de su linaje. Como el mismo doctor admite, "[c]uando se ha nacido en la más rasa miseria, en el hogar más oscuro, en el suburbio más plebeyo, sin otro bagaje que un apellido ridículo […] tiembla un poco el corazón al sentirse 'alguien'" (204). Vanagloria de la movilidad social, su profesionalidad sucumbe frente al primer tambaleo emotivo –el amor no correspondido por Leticia– para abrir a la sed de venganza. Biercold trata de salvarla del tumor del vientre que le diagnostican, pero esta atrevida operación introduce en ella

la melancolía y deja “un cuerpo sin rasguño pero frío, ¡frío y estéril para siempre jamás!” (209).

De ese sufrimiento amoroso, Biercold se arroga la facultad de ocupar una posición que no le pertenecería y que lleva consigo el peligro de la desviación. Su perversión, inscrita en la carne desde la infalible lógica de la herencia, impide la procreación de un linaje sano para la nación. El doctor Biercold, pero esto se sabe por su presencia en *Borderland* y no desde *La eterna angustia*, es al mismo tiempo un mal científico, incapaz de salvarle la vida a su ser querido e incapaz de aguantar el fracaso, y un científico malo, custodio de conocimientos horribles que, cual brujo de la sociedad moderna, comparte con otros sujetos malvados como él.

El tema es, y de aquí la inclusión de la obra de Chiáppori en este capítulo, que, en el cuento “El daño” de *Borderland*, las publicaciones del loco, sus experimentaciones ilícitas llegan a mano de una mujer: la aterradora y sensual Flora Nist. En el cuento, Pablo Beraud e Irene Caro, en la inminencia de su matrimonio, tienen que enfrentar ciertos problemas. Por un lado, la salud de Irene, hemofílica y con un hermano neurótico, mancilla el pretendido candor de la mujer decadente, convirtiéndolo en un aviso sobre la viabilidad eugenésica de la unión. También Quereilhac enfatiza la función del estigma médico en los personajes de *Borderland*. “El protagonista de ‘La corbata azul’, Máximo Lerma, heredó los ‘paroxismos angustiosos’ de su madre […]; mientras que Saúl, personaje de ‘El pensamiento oculto’ posee un ‘cerebro atribulado’ cuyos signos premonitorios lo ‘condenaban a una demencia precoz’” (2015: 3501).

El respetable médico Beraud, por su parte, es la potencial víctima de un desperfecto biológico, pero es también culpable de un *affaire* con Flora Nist. Ahora, si Irene representa la mujer frágil que necesariamente ha de ampararse bajo la virilidad masculina, también es cierto que es depositaria de un mal

oculto, que un médico tiene que inquirir y evitar. Las bodas son desaconsejables, pero se harán. El problema es que la pobre Irene es también víctima de la simpatía por el diablo que en su momento tuvo Pablo: el novio médico no supo resistir a la seducción mortífera de Flora, amiga de Irene. La amoralidad y la enfermedad genética de la sociedad son inconvenientes irresolubles que abren el paso a la tragedia.

Como señala Quereilhac (2015: 3522), a estas alturas de la investigación médica, la hemofilia, por ser menos conocida que la tisis, sustituye esta patología en el territorio de la fabulación científica. Si la tisis queda en el imaginario de la culpa social, por ejemplo en el tango o en la poesía de Evaristo Carriego (Armus en Íd., 2003: 101 y ss.), la deficiencia hereditaria en la coagulación de la sangre franquea las puertas a hipótesis fantásticas, en particular si encarriladas en la estela de las heterodoxias científicas de fin de siglo.

En esta fragilidad (o en esta mácula), se insinúa el conocimiento perverso de Flora Nist, cuya maldad depende sustancialmente de la educación forjada sobre "todas las libertades masculinas" (125), entre ellas el acceso sin restricciones a la biblioteca del padre, "reputado naturalista" (*ibid.*). Flora Nist entonces sabe de medicina y de química –solo para satisfacer sus caprichosas "veleidades de perfumista" (*ibid.*)– y, por supuesto, se interesa por patologías mentales, hipnotismo y sugestión.

El relato es sencillo y sumamente interesante. Contado por un narrador extradiegético que nos permite penetrar en los secretos y en el aposento de Flora Nist, los lectores descubren que, después de enterarse de la inminencia de las bodas con Pablo, Flora visita a Irene Caro para obligarla moralmente a devolverle la visita e ir a su casa. Ahí organiza una sesión de hipnosis para producir una "herida futura" en la víctima, que, siendo hemofílica, va a morirse desangrada. Flora saca el conocimiento de esta técnica de la publicación del doctor

Biercold, lo que le había valido la expulsión de la academia. Así, el saber corrupto de Flora termina poniendo fin a la vida de Irene y al matrimonio problemático que se iba a celebrar.

Lejos de querer otorgarle un papel positivo, en la ambigüedad general del cuento y en la economía de la obra de Chiáppori, el binomio Biercold-Nist no hace otra cosa que ocasionar la alerta máxima para la difusión de los conocimientos en la sociedad argentina (y latinoamericana) de entresiglos. Los delirios, las desviaciones y, peor aún, las publicaciones de un maniático expulsado de toda institución siguen corrompiendo la sociedad. Al lado de la depravación moral del pobre, se suma la anomalía social de una mujer educada mal, que tiene libre acceso a conocimientos distintos. Enfocado desde esta armazón conceptual, las preferencias por el maquillaje o los perfumes ya no son veleidades, son armas. La falta de ahínco en un fantasioso saber médico es la misma que lleva al crimen; la inmoralidad de la personalidad de Flora hace de sus conocimientos un instrumento de venganza no tanto por el fracaso de un amor, sino por verse substituida en la vanidad. Desde el molde de las mujeres que matan –conceptualizadas por Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*–, Flora Nist lleva consigo la sensualidad de sus facciones, avisa al sujeto masculino de los peligros incumbentes. A pesar de la insolente lujuria con la que se retrata, interrogando el espejo, su apariencia ya no es la más bella del reino.

> Así, siendo calípiga y opulente de senos, a primera vista parecía más bien delgada. Completaban ese aspecto extraño, las manos bárbaramente enjoyadas y su tez blanca, con esa blancura icteroide [*sic*] de las pelirrojas […]. Bajo el amplio bucle frontal rojocobrizo, resaltaban sus grandes ojos verdes que, como las cimófanas, tornasoleaban la glauca pureza del berilo con los tonos sanguíneos del rubí (120).

En la estela de los muchos retratos de las *hijas de Lilith* (Bornay, 2020), Flora Nist es apoteosis del deseo e indicio de su posible transmutación en lo contrario. Cada adjetivo que refiere una belleza o una potencia sexual –entre ellos el "calípigo", no registrado en el DRAE, remite a la palabra italiana *callipigia*, con la que se indica, en una referencia al culto de Venus, una belleza singular de las nalgas– se acompaña de su contrapunto, una extrañeza monstruosa; la abundancia de términos desuetos o poco comunes, como "cimófana" –variedad amarilla de crisoberilo–, obliga a averiguar qué clase de belleza es la suya; finalmente, el despliegue de sinestesias –la blancura, que de pureza de la tez y de la genética se convierte en ictericia, hasta la relación entre "glauca pureza" y "tonos sanguíneos" de las piedras que describen sus ojos– alude a la colocación de Flora en los límites de lo normal.

Seductora de lectores masculinos, al salir de su fastuosa bañera, se desata la túnica japonesa para contemplarse frente al espejo (128); "[c]riatura de pasión y de apetitos" exhala "los instintos lo mismo que un efluvio corporal" (123). Siempre acompañada de una criada mestiza hipermasculinizada (124), Flora Nist es un desmesurado objeto (gótico) de deseo. Desde los estudios de Jáuregui (2005) y Braham (2015) sobre la teratología colonial, hasta la sistematización de Mabel Moraña, "las causas profundas de esta exploración moderna del cuerpo anómalo deben ser buscadas […] en las lógicas mismas de la modernidad, cuya vocación maquínica y cuyo régimen visual preparan los imaginarios para este consumo ritualizado de la *diferencia*" (2017: 83). La belleza de Flora Nist origina también su esencia perjudicial y abre el acceso a lo patológico de su conocimiento. Masculinizada en el erotismo y en el saber por la educación libertina de los padres, Flora Nist invade el campo del saber varonil para deteriorarlo según sus manías y antojos. Lejos de describirse como sujeto regulador de las buenas prácticas de gobierno de los cuerpos sociales, la amazona del

hipnotismo porteño es un ente extraño que introduce, a la par que el doctor Biercold, la anomalía en el progreso científico y la amenaza en el cuerpo social.

Sin embargo, si el médico émulo de Porfirio Barba Jacob es solo un sujeto excluible, Flora Nist problematiza la pretensión de las mujeres de entrar en ámbitos que manejarían de forma perniciosa; representa una abyección sensual que altera el fin hipocrático de la ciencia, trasformando el conocimiento en perversión, en contra de una potencial familia tradicional. A pesar de la sociedad biológica y metafóricamente corrupta en la que se introduce, el mal peor es el de Flora por la arrogante soberbia con la que invade espacios destinados a otros actores sociales.

El reto de las buenas prácticas de la medicina es también el de prevenir los posibles cambios en las prácticas de gobierno de/desde un saber que una otredad discursiva, en este caso la mujer, puede introducir. Ahora hay que inquirir las demás incógnitas que se van desarrollando a lo largo de las primeras décadas del siglo XX y que se relacionan con la apropiación por parte de las mujeres de un papel protagónico en los estudios médicos.

Bajo el seudónimo de Blas Millán, el venezolano Manuel Guillermo Díaz publica en 1929 el cuento "La radiografía", recogido en 1955 en la *Antología del cuento venezolano*, al cuidado de Guillermo Meneses. En el relato, un "intelectual nada millonario" (1955: 99), un sujeto poco viril y de antemano improductivo según la retórica liberal, busca una mujer con quien casarse. Tras alimentar su misoginia con mujeres "normalizadas", conoce a Mercedes, una joven "[d]octora de la Universidad de Caracas" (*ibid.*), especializada en Europa en Ginecología y Obstetricia: Mercedes alcanza lo que Julio Ramos no logra, triunfar en los estudios universitarios europeos, tarea que, en cambio, mata al *revenant* de Tejera.

Volviendo al cuento, la heterodoxia de su posición social invade todo orden simbólico, incluido el de la definición de género. La mujer, huérfana de madre, se educa según los mandamientos misóginos del padre y no escamotea su "travesura y genio rebelde" (99) que hace que ninguna tía paterna o materna la aguante por más de un año. De ahí que Mercedes ostente su excentricidad ya desde el atuendo:

> Mercedes no había tardado en granjearse el apodo de sufragista: usaba cuellos, camisas y corbatas masculinos. Publicaba anuncios en que se ofrecía para asistir partos. Sus faldas, carentes de adornos, casi siempre negras u oscuras, semejaban a sotanas recortadas a la altura de las rodillas. Tenía ojos negros, de suyo grandes, dilatados por las miras elevadas y por el aumento de sus lentes montados en carey (99).

La indumentaria y el aspecto de Mercedes acompañan su posición social y las ambiciones que cultiva. Antes de casarse, Mercedes le pide a José un "pequeño tratamiento" (100) que consiste en un estudio minucioso de las condiciones psicofísicas de ambos para determinar, desde las certezas de la ciencia médica, la posibilidad de ser un matrimonio feliz. Deslumbrado por la modernidad del pensamiento de la mujer, José fantasea con hacer de su familia un laboratorio permanente de medicina social: "Con semejante esposa, un hombre podía dedicarse a profundos estudios eugenésicos, seguro de encontrar en su cónyuge antes una ayuda que una impedimenta" (100-101). Finalmente, José se resuelve a regalarle una radiografía de su tórax, por la que Mercedes decide recusar toda propuesta romántica: "Usted, querido amigo, tiene un comienzo de dilatación del corazón, como se ve claramente en la radiografía" (103), por los hábitos insanos de fumar cigarrillos y tomar alcohol a pesar de sus "ideas higiénicas y eugenésicas" (103).

El cuerpo acogedor de la mujer del melodrama se convierte en este cuento de ciencia ficción en una fría maquinaria diagnóstica que sustituye el deseo por la ciencia, lo cual no sería un problema si no fuera que esta última es prerrogativa del sujeto masculino. Desafortunadamente, José es solo un químico autodidacta y un sostenedor de las biopolíticas sociales –"[S]u ideal cifrábase en regenerar la raza venezolana" (101)– que luce en tertulias de pacotilla frente a un auditorio improvisado. En el salón del barbero, por ejemplo, habla de cloroformizar y degollar a los niños "defectuosos de nacimiento" (101) considerándolos un crimen contra los padres y contra la misma vida. El frenesí biopolítico de José atañe particularmente a la relación de pareja, pretendiendo así reescribir el melodrama desde los principios del gobierno de los cuerpos: "el Estado no casará sino a hombres y mujeres que hayan percibido el certificado de aptitud intelectual para la paternidad y la maternidad […] que se otorgará después de severos estudios de pedagogía, psicología, psiquiatría" (102).

Lo que tendría que poner sobre aviso al pobre José, sin contar su condición de letrado y de científico autodidacta, es la diferencia en los medios que cada uno de ellos frecuenta, ya que "José tenía aptitud para la propaganda oral; Mercedes para la escrita" (102). Hablar frente a un público de "barberos, sirvientes, empleadillos, colegiales" (101) no es lo mismo que participar en el debate social desde los periódicos. Sin lugar a duda, escribiendo en los medios de comunicación de masas, pilares de la formación de la comunidad imaginada, Mercedes contribuye a la construcción de un horizonte de normalización social. A su lado, José es un subordinado, si no directamente un farsante.

En un cuento anterior de Millán, "Fragmento de una carta de Caracas escrito en el año mil novecientos setenta y cinco (1975)", incluido en la colección *Otros cuentos frívolos* (1926), la distopía de una sociedad futura surge de una inversión de los

papeles de género: los “varones” se dedican, como Arturo Cova, a la poesía y al teatro, dejando el conocimiento científico a las mujeres. En esta sociedad, según la lectura correctamente irónica de Carlos Sandoval, “la enfermedad es grave” y el gobierno se ve en la urgencia de prohibir la “literomanía” (en López-Pellisa y Kurlat Ares, 2020: 430). Si bien José no es un literato inútil o hasta un bohemio dañino, es cierto que su seriedad científica se ve muy mermada por su actitud. A pesar de la excelente reputación de químico que tiene, no gana mucho dinero con su profesión por preferir las susodichas discusiones a las faenas de su laboratorio. Su silueta intelectual parece más bien generada de las fantasías científicas cuando, influenciado por el “aparato electromagnético-terro-celeste de Christofleau” (1955: 102), escritor francés de ciencia ficción, decide construir un artefacto para producir mecánicamente una raza de superhombres. Ridículo porque su imaginación es una parodia de la firme compostura científica de Mercedes, José es un “literómane” indirecto. Sus hipótesis científicas proceden directamente del más pintoresco imaginario científico de una literatura que tal vez lee a escondidas. Pero el problema es que los conocimientos a los que el narrador alude nunca dejan de parecer inadecuados. Irónicamente, pero tampoco mucho, sus estudios le impiden satisfacer su deseo de tener una relación con Mercedes.

En “La radiografía”, la angustia por la inversión de los papeles de género se suma al derrumbe de toda fantasía deseante de construcción de una familia. En la carta que Mercedes le envía a José para comunicarle el fin de su relación, afirma no tener ánimo para el cuidado –“[L]a profesión de médico me encanta, pero la de enfermera me horroriza” (1955: 103)–, refutando cargar con la noción de cura y el cuidado que la organización social definida por el novelón decimonónico impondría a la mujer. Aquí la distopía coincide no solo con el miedo a la inversión de las jerarquías, sino que confirma la

terrible sospecha de una hombría perjudicada por las sensibilidades afeminadas como en el caso de Arturo Cova. Mercedes, que deja que los hombres le miren las pantorrillas por estar a la altura de los tiempos, ya representa otro sujeto social con respecto a la baldía peculiaridad de José. "La radiografía" tiene ciertos matices de apólogo que lo vuelven un llamado a la masculinidad y un aviso sobre las mujeres del futuro. Más allá de las teorías eugenésicas sobre la sociedad y de los instrumentos que esta posee para captar con certeza el vericueto más recóndito del cuerpo biológico en el que radica el perjuicio, el *novum* de "La radiografía" depende de quién maneja estos conocimientos y cuán atinadamente. Desde un enfoque centrado en las invariantes del género, el problema ya no es la maravilla implícita en el avance de la ciencia, sino la paranoia generada por el poder que la tecnología le otorga a quien dispone oficialmente de sus saberes. La mujer, desde cierto afán de imponer su papel en la sociedad, logra manejar tanto la ciencia como la conducta –Mercedes no tiene hábitos dañinos, pero José sí– de manera más apropiada.

Socialmente distópica, la paranoia de la invasión de la mujer andrógina puede solucionarse o con la conquista de una renovada hombría, lejos de la poesía y de otras lecturas enloquecedoras para los hidalgos del siglo XX (los pequeños burgueses, no hay que olvidar que José no procede de una familia acomodada y el dinero no le interesa), o a través de la aniquilación del invasor/a, retrocediendo la mujer al lugar de pertenencia. Esta última es una de las historias inscritas en *La bolsa de huesos* (1896), de Eduardo Ladislao Holmberg.

Gracias a esta *nouvelle* del argentino, es posible ahondar en el análisis del papel relativamente menos abundante que tuvo el policial en la construcción de una cultura letrada en la Argentina de entresiglos. Las obras de Holmberg que se vinculan con la gramática narrativa del género son cinco (Setton, 2014: 581): *La bolsa de huesos, Nelly* y *La casa*

endiablada (las tres de 1896), y los cuentos “Don José de la Pamplina” (1905) y “Más allá de la autopsia” (1906). *Nelly* y *La casa endiablada* destacan por la relación entre ciencia y espiritismo, y la segunda volverá en el análisis de la otredad racializada, central en el último capítulo. El interés que *La bolsa de huesos* despierta en este apartado tiene que ver, sin lugar a duda, con una propuesta –paradójica como lo es la entera obra de Holmberg– de racionalización de las prácticas de gobierno frente a la invasión del “cuerpo extraño” de la mujer.

Después de regresar a Buenos Aires de un viaje de investigación científica en el interior del país, un médico, narrador y protagonista del relato, descubre en el patio de su casa una bolsa con los huesos de un esqueleto humano al que le falta una costilla. Desde el comienzo está claro que el médico le está contando la historia a otra persona, otro médico, y conjetura la posibilidad de sacar del suceso una novela policial. Plantea así, acorde con las hipótesis de este trabajo, el dominio de dos lenguajes, uno científico y otro literario.

En la casa de otro médico, localiza otro esqueleto con la misma carencia. Gracias a conocimientos científicos, entre ellos la frenología, el médico, que ya hace de detective, se entera de que ambas salmas les pertenecían a estudiantes desaparecidos de medicina. Además, la antropometría le permite intuir que la primera víctima podía mentir y la segunda no y, de ahí, da con la identidad del culpable, Antonio Lapas, que, en realidad, es una mujer, Clara, médica autodidacta que el primer desaparecido sedujo y dejó embaraza antes de abandonarla.

El gran problema de la investigación tiene que ver con el agravio de las normas del melodrama, pero al mismo tiempo con el manejo de un crimen serial, perpetrado por una fría mujer calculadora que mata a dos personas más (la tercera víctima se menciona, pero no tiene más relevancia en la economía del relato) para encubrir sádicamente un único, en

parte razonable, asesinato.

Desde el prístino interés por el estudio de la mente, central en muchas obras de ciencia ficción de estos años, la personalidad de Clara asombra al detective por su neurosis. En añadidura, impacta el medio que la joven ha usado para matar a las tres personas, un veneno peruano, desconocido hasta ese momento a la ciencia médica. El gran cometido de la *nouvelle* es descifrar, a través de las prácticas científicas y del género policial, las huellas de una desviación metonímicamente social, la mujer que atribuye a sí misma el gobierno del culpable de un crimen (moral, en este caso). Frente a la improcedencia de tal investidura, el reto es gobernar la perturbación de una mente agobiada por una relación inicua con el género masculino y, finalmente, instituir una protección contra la usurpación del saber científico.

Al final, el médico sugiere (o impone) a Clara suicidarse con el mismo veneno usado para matar a los tres estudiantes.

Desde el punto de vista de la gubernamentalidad, resulta hondamente sugerente la propuesta/imposición del médico de pagar la deuda con la sociedad a través del mismo recurso con el que se perpetran los crímenes. Es cierto que, desde "The Murders of the Rue Morgue" de Poe, el arbitrio del detective no tiene por qué vincularse con las dinámicas de investigación del Estado, es decir, de la policía, y que la ética personal del sabueso sobrepasa la mera razón de la ley; también es cierto que en *La bolsa de huesos* el protagonismo del superhombre social –el detective, según Eco (2001)– apela a una racionalidad bien distinta. Es cabal leer la obra de Holmberg desde la encrucijada entre primacía del raciocinio del detective por encima de las normas del Estado y defensa del orden sobre las intrusiones de cuerpos impropios.

Según Paola Cortés Rocca, en la *nouvelle* se cuestionaría el "intento de […] establecer los territorios que delimitan el accionar policial y ya no el del inteligente detective, sino el del

médico" (2003: 68). Por cierto, el policial instituye el régimen de la sospecha que se ha visto en el segundo capítulo, pero también una inteligencia superior capaz de descodificar e interpretar el mensaje oculto del crimen para devolver la paz al cuerpo social, amenazado por un agente insidioso. Una primera mirada crítica parece definir el problema desde la concepción del Estado: el sabueso, figura de un imaginario de masas, corre el riesgo de superponerse a la institución pública. De hecho, Belisario Otamendi, jefe de la policía de Buenos Aires, al leer los borradores de la obra, critica el final de esta y le aconseja a Holmberg no publicar la parte sobre el suicidio de Clara:

> [E]n la dedicatoria […], Eduardo L. Holmberg le agradece a Don Belisario Otamendi […] la atención que le dedicó a la lectura de su obra y la sugerencia de terminarla en el capítulo VI, en el momento en que se da a conocer la identidad de la asesina y antes de que su protagonista decida su destino (Girona Fibla, 2010: 38).

A la hipótesis moral de Girona Fibla, se le añade la de Paola Cortés Rocca, que, en cambio, hace hincapié en la substitución de la institución policial con la figura del médico y del letrado. Cortés Rocca afirma que la investigación es conceptualmente legítima ya que el propósito del médico es el de curar el cuerpo social:

> [S]i el médico biologicista piensa en la sociedad como organismo y la transgresión a la Ley como enfermedad que lo aqueja, el médico justifica su posición en la medida en que ve aquello que no es visible a simple vista, en la medida en que descubre los "síntomas" de las enfermedades sociales, detecta sus gérmenes, proscribe inyecciones y tratamientos posibles (2003: 70-71).

La intuición de Rocca es esencial, aunque es necesario

ahondar en ella. El discernimiento especializado del médico le permite llegar a la solución del crimen a pesar de los vacíos interpretativos que este presenta. Mirando en el marco del género policial, la elección de un médico en el rol de detective es interesante, aunque no singular. Solo se sustituye un saber difuso como el de Dupin, Holmes o Poirot con otro, vasto pero especializado.

El factor relevante que se genera por la atribución del papel de detective a un científico y letrado, desde la voluntad de leer los géneros a través de una herramienta biopolítica, es que el médico sí se sustituye al detective/policía en la pesquisa, pero sobre todo al juez en el castigo. Belisario Otamendi no le critica la investigación extraoficial que el narrador dirige, sino la ocurrencia de sugerir/imponer el suicidio en lugar de entregar la culpable a la Justicia.

Se dirá que el caso emblemático de *Murder on the Orient Express* (1934), posterior a *La bolsa de huesos*, pero arquetípica desde el punto de vista de la relación detective/justicia, también puede ocasionar el mismo problema. Empero, la venganza que los culpables perpetran matando al hombre que años antes, y por pura maldad, había matado a una niña y las autoridades que se encargarían de detener a los/as culpables son bien diferentes. Tanto Clara como los pasajeros del vagón del tren se vengan de un agravio sufrido. Si bien podemos pensar que los/as culpables de ambas obras actúan desde un oprobio padecido, el horrible infanticidio no es lo mismo que el abandono de parte del padre de la criatura que Clara lleva en su regazo. Desde un punto de vista moral, Clara no es tan inocente como los personajes de Agatha Christie, pero tal vez el problema central no sea este. Poirot investiga un crimen que no transcurre en la nación de origen de los pasajeros, y los/as culpables son de orígenes diferentes entre ellos. Es una historia meramente cerrada en el orden lógico de sus acontecimientos, desde el infanticidio anterior al tiempo de la historia hasta las

conclusiones de Poirot. La lógica de la justicia, por lo tanto, se da solo en relación con los acontecimientos y no en el ámbito de la construcción de unas racionalidades de gobierno, el territorio legislado es una mera formalidad. *La bolsa de huesos*, en cambio, se inscribe en la vida social de una nación que acaba de encontrar una estabilidad política y cultural. Por esto, el asesinato múltiple de Clara atenta contra una institución –la Facultad de Medicina–, y la investigación del médico, contra otra –la Fiscalía– en el marco de un proyecto de creación de una élite nacional. Pero el médico actúa desde esa *defensa de la sociedad* que Foucault pone en el centro de la elaboración lingüística de unas prácticas biopolíticas. Los/as asesinos/as de Agatha Christie afirman la centralidad de la moral ciudadana, mientras que Clara atenta contra el poder.

El médico, al introducir una dosis de veneno (peruano) en el cuerpo social del Estado, cumple con la función de preservar las jerarquías sociales. Hay más: lo hace tras la adquisición de un saber que deja de ser una amenaza oculta en las manos de un sujeto patológico para convertirse en un instrumento de la justicia de la élite y, de ahí, en un saber controlado por el poder. Descubrir a la culpable significa también apoderarse del secreto médico:

> Pero, si el pesquisante aquél se hubiera apoderado de Clara, ésta habría negado todo […], y entonces no conoceríamos nada respecto de la planta que da el maravilloso veneno, destinado, proto lo verá usted, a producir una revolución en terapéutica (2005: 96).

Dos corolarios: primero, el médico supera enormemente al policía y al juez por el alcance total de su investigación; segundo, ¿a qué terapéutica alude el narrador? Porque un ejemplo terapéutico de uso del veneno lo acabamos de tener, pero es más social y narrativo que clínico. Instituye, en el

marco de la paranoia hacia la invasión ilícita, la respuesta a la ofensa y a la apropiación indebida.

Desde el punto de vista de Roberto Esposito, el primer y único empleo de la planta peruana es definitivamente inmunitario, responde así a una terapia que conocemos como vacunación. *La bolsa de huesos* es una *nouvelle* literaria y conceptualmente inmunitaria. La sustancia introducida amplía el archivo de las posibles amenazas hacia el orden del Estado, pero finalmente se convierte en el instrumento que preserva la sociedad de un mal mayor definiendo los actores aptos para manejar la emergencia. Si Paola Cortés Rocca se fija en el triunfo del médico desde el punto de vista del ser moderno, se le puede añadir que su modernidad le permite substituirse al juez y al legislador; releva el aparato de vigilancia, la narrativa del poder y las racionalidades de la disciplina para favorecer la medicalización social. Nadie más que él puede entender el discernimiento terminante de sus acciones: "¿[C]ómo iba a permitir que la justicia ordinaria tendiera su mano severa e implacable sobre una mujer […], una pobre enferma, […] una infeliz neurótica […]?" (2005: 100). Solo el médico dispone de los saberes necesarios para regularizar el cuerpo social, hasta en la represión de alguna de sus partes. Contra los elementos anormales de la sociedad, el burgués urbano educado según los cánones académicos hace de guía a la construcción disciplinaria de la sociedad, y las instituciones del Estado se reducen a meros sirvientes; contra la paranoia de la inclusión de la mujer en el espacio y en el discurso público, el sedativo se sintetiza a través de la inhibición. Josefina Ludmer conceptualiza el tamaño científico, simbólico y político de Clara en su *El cuerpo del delito*.

> Clara, la primera asesina del género policial en Argentina, es a la vez una paciente de Charcot y una bella Circe vengativa que sabe medicina. Encarna mejor que nadie la modernidad de fin de siglo

> en la "literatura científica" del relato policial: mata hombres de ciencias cuando se saca la ropa de hombre, […] en el momento mismo en que aparecen las primeras mujeres en la Facultad de Medicina de Buenos Aires, es decir las primeras médicas, que fueron también las primeras feministas argentinas (1999: 359).

Una maquinación subversiva de Clara que apunta directamente a las instituciones del Estado, tanto en su canon científico como en sus representantes. *La bolsa de huesos* ilustra cabalmente la relevancia de la literatura de Holmberg en el marco de las elaboraciones de las variantes de los géneros masivos en la cultura latinoamericana de entresiglos.

Hasta ahora, el análisis del castigo que se le inflige a Clara se vio básicamente desde el contenido. La *nouvelle* de Holmberg permite reflexionar también desde un punto de vista formal sobre el concepto de "ficción paranoica". Daniel Link resume el nivel neurótico de esta ficción en una comunicación dictada en ocasión del segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura Policial (Santiago de Chile, 21-24 de septiembre de 2009). Le debo a la cortesía de Link el texto de la intervención, que, en la página 10 de la hoja de trabajo, recita:

> El que cuenta es un científico naturalista que "hace" de detective para escribir una novela que es, ya, un delirio paranoico […]. Ludmer señala que el "hombre de ciencia" de *La bolsa de huesos* (también médico) no sólo se transmuta en detective para investigar el misterio del sexo femenino en nombre de la ley (para el Estado), sino para escribir una novela "que despiste" (2009: 10).

También Cortés Rocca remarca la cualidad de la obra según la cual no hay enigma

> en el inicio del relato, sino la construcción de ese enigma

> *simultáneamente* con el relato. *La bolsa de huesos* es, en este sentido, no tanto el relato del develamiento de un enigma, sino la construcción de un enigma como relato y el relato de la construcción de un enigma (2003: 68).

Román Setton considera que la narración vive entre dos dimensiones, ya que

> [e]n cuanto a la duplicidad del narrador, existe un constante movimiento entre dos planos, la investigación científico-policial y el arte, que despista constantemente a los demás personajes y convierte al detective en un monstruo bicéfalo, en quien resulta imposible discernir cuál de las dos mitades tiene la primacía, la literatura o la ciencia, la novela policial o la resolución del caso criminal (2012: 57).

Link, Cortés Rocca y Setton definen claramente la paradoja de *La bolsa de huesos* en la ambigüedad de las coordinadas narrativas. En la medida en que avanza en la relación de la pesquisa que le hace al narratario, el narrador se interroga también sobre la manera socialmente más adecuada de escribir la novela. Es una metanarración policial en la que, teóricamente, los lectores estamos frente a un acontecimiento real que va luego a amoldarse a la ficción según las consignas del género. Los crímenes que justifican la investigación ya han acontecido, y la novela está todavía por publicarse. Desde este punto de vista, la superación por parte del médico de la legislación oficial sobre la vida ya es un hecho, mientras que la ficcionalización del delito aún ha de definirse.

> Supongamos [dice el narrador al narratario] que este asunto hubiera caído en manos de un pesquisante policial. Nada tendría de extraño. Más entendido que nosotros dos en la constitución de un plan, y con más recursos […] habría llegado más pronto al

momento aquel de "¡Señorita Clara!". ¿Qué habría sucedido? A la comisaría, y después el juez instructor, en seguida el juez del crimen y a la penitenciaría con ella. Una vez identificada en forma, gran escándalo social; mientras que ahora, todo pasa sin gallos y a medianoche.

–Y entonces ¿cómo va a publicar su novela?

–Muy sencillamente: desfiguro los nombres, modifico los hechos, dejo la trama, y permito que cada cual le dé el nombre que quiera. Unos dirán que es novela, otros que es cuento, otros narración, algunos pensarán que es una pesquisa policial, muchos que es mentira, pocos que es verdad. Y así nadie sabrá a qué atenerse (2005: 95-96).

Complejidad hermenéutica de la *nouvelle*, *La bolsa de hueso* exhibe la ambigüedad de la praxis biopolítica en la medida en que luce y oculta, en su vértigo formal, la función del poder. El género policial se ve a sí mismo en el espejo; encara la enfermedad del crimen y expone detalladamente la cantidad de muerte que inyectar en el cuerpo social para alcanzar la salvación; finalmente, promete no revelar públicamente, en la novela, la envergadura real de la pesquisa policial, el sacrificio del *Homo Sacer* Clara en nombre del cuerpo social y del progreso. La compleja ilusión armada por la obra permite exculpar socialmente las instituciones, pero exhibe, sigilosamente, en la intimidad de una confesión, el tamaño del poder soberano. La conducta del médico se censura entonces a raíz de su exhibicionismo, no de su coherencia. Es el lado oscuro de la biopolítica (la tanatopolítica), como se escribía en

la introducción, implícito en las disciplinas de gobierno de los cuerpos, pero que no se manifiesta nunca por admisión explícita del poder, quedando oculto en la retórica de la protección de la vida.

Sorpresivamente, la hipertrofia hermenéutica de la *nouvelle* establece tanto la jerarquía social de la historia que el narrador vive y que va a contar, como el orden de comprensión del relato. Al terminar la confesión de Clara, el médico se dirige directamente al lector ficticio. Una confusión exegética más, debida a otro juego con la estructura literaria. En este momento, frente al drama de la confesión de la fechoría ominosa de Clara, que quería arrancarle el corazón a la primera víctima (por esto le falta una costilla), el narrador convierte durante unas líneas el testimonio en ficción y la metanarración en novela.

> Antes de formular un juicio sobre tus semejantes, ¡oh paciente lector!, examina tu conciencia, y, si no eres médico, no formules nada, porque las neurosis no tienen explicación, ni tienen principio ni fin; son como la eternidad y el infinito; y si a todo trance quieres limitarlas, imagínate que comienzan por la permutación de un complejo indefinible, se desarrollan sin conocimiento de su origen y terminan cuando terminan… porque sí (Holmberg, 2005: 91).

La potestad sobre el cuerpo procede directamente de la posición social del médico que rehúye el juicio terrenal de los hombres (y de pocas mujeres). Custodio de un saber que ahora se vuelve mítico, libre de todo albedrío que no sea el del gremio, el científico dispone sobre los cuerpos sin que justicia alguna, ni tampoco la moral de las masas (o del público), pueda cuestionarla. El darwinista nigromante de *Dos partidos en lucha* se convierte aquí en un médico ancestral cuyo poderío procede directamente de la exploración de los límites oscuros

de la mente.

Frente a la reivindicación por parte de la mujer de ejercer este mismo poder en la sociedad, aviso de la indebida tentativa de usurpación de la centralidad jerárquica de una clase en el auge de su expresión, *La bolsa de huesos* es un caleidoscopio de las formas cambiantes de las discursividades hegemónicas de la biopolítica, un abanico de posibilidades, de trampas y de laberintos, de jardines de senderos que se bifurcan de la interpretación del poder soberano. Considerando las obras que concluyen este capítulo y el anterior, es fácil enterarse del poder argumentativo de una élite hegemónica frente a la construcción paranoica de una amenaza. Desde la locura filosófica hasta la usurpación de un espacio de la conducta social, desde el dispositivo del *revenant* que introduce la deformidad en el pensamiento normado y ofrece al mundo una progenie execrable hasta la arbitrariedad de una aprendiz de médico que se apodera de un imperio que la rechaza, la literatura de masas define los límites de la sociedad criolla y otorga a una clase, a un gremio, a unos detentores del saber la autoridad necesaria para ejercer la función represora.

Con una rápida elipsis narrativa, y para reforzar el carácter normativo del lenguaje y de la estructura fundamental del género policial, se trae a colación el cuento del ecuatoriano Pablo Palacio "Hombre muerto a puntapié" (1926). En el relato, el narrador/protagonista, al enterarse de que un hombre ha sido asesinado de "una manera tan ridícula" (Palacio, 1997: 81), decide investigar el acontecimiento para explicar las razones de tanta violencia. Como subraya Guillermo Cordero, el narrador lee "mal" las notas periodísticas y, al llegar a una solución evidentemente paródica, determina el descrédito de Palacio "hacia la verosimilitud objetiva y racionalista mediante la cual se pretendía que el arte sea una copia fiel de la realidad y, más ambiciosamente, una expresión de la verdad" (Cordero, 2013: 48). Desde otro punto de vista, la solución homófoba y

clasista del narrador corresponde a un criterio realista de veracidad: Ramírez, la víctima, es asesinado no por el simple hecho de pedirle un cigarrillo en la calle a un violento, sino porque el mismo Ramírez –esta es una deducción del detective– provoca a su asesino por ser pobre y homosexual y, por lo tanto, en opinión del narrador-detective, degenerado. Tanto aquí como en *La bolsa de huesos*, la legitimidad del castigo depende de la posición de un detective/juez improvisado, en Holmberg desde una argumentación de la licitud de un saber, y en Palacio desde la "demostración" de una viabilidad de la violencia. Ambas víctimas del patriarcado, la mujer y el (presunto) homosexual, responden a la praxis de gestión del sujeto residual situado en la frontera de la protección de la vida sobre el cual puede ejercitarse el albedrío de un poder soberano y la legislación de la norma social. Se destaca, en el cuento de Palacio, la escueta inclusión del *Homo Sacer* en la explicación de la sociedad. Las conjeturas fantasiosas pero operantes del detective de Palacios encajan perfectamente en una institución predeterminada por las categorías sociales. La verdad, vista desde este punto de vista, es un constructo que responde a las exigencias de un orden del gobierno de la anomalía y que encuentra, también en el género policial, un territorio de acción para el régimen de definición de la realidad. A pesar de la aparente diferencia, tanto el médico de Holmberg como el asesino de Palacio quedan libres de cualquier cargo legal contra ellos.

Ahora, el cuento de Palacio es una evidente parodia de las certezas del detective –el improvisado sabueso del cuento es un rotundo fanfarrón–. De cierta manera, su falta de criterio ridiculiza también el aparato de prejuicios que le permiten llegar a una estrafalaria conclusión, pero es cierto que el culpable del asesinato del cuento queda, moral y legalmente, impune. *La bolsa de huesos*, en cambio, demanda y encuentra una autorización social desde los mecanismos del género

policial. En este caso sí se parece a la novela de Christie, en la que el detective posee una legislación sobre el Estado, pero su ambición es mucho mayor y tiene que ver, hay que repetirlo, con la definición de una clase dirigente, de un saber que la caracterice, y con la autorización al castigo.

En el capítulo siguiente, se verá la literatura fantástica y gótica desde el otro lado del poder soberano, *desde la pluma de la mujer*, claramente ubicada en el lado del *pharmakos*, víctima de la terrible y constante sospecha de ser en todo momento subalterna de la arbitrariedad de la autoridad y de las instituciones públicas del patriarcado.

---

1. Las citas anteriores son, en orden, de las pp. 61, 58, 63.
2. El conocimiento del microbio, por ejemplo, y todos los avances médicos del periodo de entresiglos. Cf. Cueto y Palmer (2015); Armus (2003).
3. El número se refiere a la posición del *e-book*.

5

Desde la pluma de la mujer

> Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos.
>
> María Luisa Bombal, *La amortajada*

En el capítulo anterior, la reflexión vertía sobre las pesadillas biopolíticas por la posible usurpación, por parte de las mujeres, del papel protagónico del científico masculino. También se refería la inversión de este enfoque en las elaboraciones contemporáneas del horror escritas por mujeres, dictaminando el dilatado abanico de propuestas que las reescrituras del *topos* básico del terror, el gobierno del ser abyecto, ofrecen en la literatura actual.

En el siglo XIX hispanoamericano, un número relevante de autoras se dedica a la ficción sin desatender ningún género literario. El gran novelón social, estructurado sobre una posible reescritura del melodrama, es *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Al mismo tiempo, encontramos novelas de viajes, por ejemplo, *La Habana* (1844) de la Condesa de Merlín; historias alternativas de las épicas fronterizas con el mundo indígena, entre las cuales lucen las reescrituras del acontecimiento histórico de Lucía Miranda a mano de Rosa Guerra y Eduarda de Mansilla, ambas de 1860; leyendas y mitos, entre ellos *El tesoro de los Incas*, de Juana Manuela

Gorriti (1865). Se le debe a Susanna Regazzoni (2012) una de las primeras antologías de escritoras latinoamericanas del siglo XIX que sirve en estas páginas también de arranque teórico.

Desde el punto de vista de los géneros no miméticos, entre el siglo XIX y comienzos del siglo XX, aparecen significativas obras distópicas y de corte fantástico. La mentada antología al cuidado de Helen Garnica Brocos sobre el fantástico en el Perú cuenta con cuatro autoras sobre doce totales. Ellas son Juana Rosa de Amézaga, con "Lutos y pésames" (1887), Teresa González de Fanning, con "La viuda" (1890), Clorinda Matto de Türner, con "¿Por qué?", y Dora Mayer, con "La leyenda de la quena" (1928). Todas estas obras, particularmente las de Fanning y Mayer, podrían verse desde el punto de vista de una reivindicación de los derechos de las mujeres (blancas y de clase alta) de ocupar un espacio más relevante en la organización social y en los derechos.

En Bolivia hay que mentar brevemente a Adela Zamudio, autora de una fantasía que hoy definiríamos "ecológica", "El vértigo". El cuento, publicado póstumamente en 1948, imagina el viaje de un grillo por el esqueleto de un ser humano, donde tiene la posibilidad de describir la jerarquización de la naturaleza que puede aprovechar del cadáver en cualidad de sustento. Giovanna Rivero enfatiza cómo en el relato "la autora resume la complejidad física del espacio en un punto" (en López-Pellisa y Kurlat Ares, 2020: 137) para concluir que el rasgo propiamente fantástico (y que roza con el gótico) se debe a la "representación de las tensiones del mundo", lo que, añade, "es una de las características más notorias de los relatos distópicos" (*ibid.*).

Hay que mencionar brevemente también el caso de la colombiana Soledad Acosta de Samper, que publica *Una pesadilla. Bogotá en el año 2000* (1905). Campo Ricardo Burgos López trae a colación las palabras de Patricia D'Allemand para buscar un perfil lo más fidedigno posible de la compleja visión

social de la autora bogotana. Se traza así la figura de una mujer conservadora, católica y clasista, que al mismo tiempo reivindica mayor espacio de acción social para las mujeres. Acosta de Samper "está y no está con el poder político y social de su tiempo" (en López-Pellisa y Kurlat-Ares, 2020: 193). Las razones de esta ambigüedad son que "sus ideas muestran el mismo racismo y clasismo del Estado poscolonial, pero no lo está pues su escritura opone resistencia a los intentos del Estado republicano 'de una voz única y homogeneizante a nivel de género'" (*ibid.*).

Otra vez con D'Allemand, Burgos López destaca el papel de los géneros no miméticos en la construcción de un espacio público. En este caso, la ciencia ficción es el lugar de elaboración de los enunciados de la élite a la que, por condición socioeconómica, la mujer pretende o ambiciona pertenecer.

Si, por un lado, siendo campo de batalla de la proyección de un poder[1], los autores masculinos arman sobre el cuerpo de la mujer una hipotética organización lingüística de la anormalidad, por otro, las ficciones especulativas son los alegatos discursivos de una parte de la ciudad letrada. Las mujeres burguesas explotan las múltiples posibilidades simbólicas de la literatura de masas para verse reconocidas en los espacios de acción propios de su clase, en un recorrido hacia la igualdad de género que se expresa en la profesionalización –no necesariamente ortodoxa– de la mujer, particularmente en las letras (Clorinda Matto de Türner, por ejemplo) y en el ámbito médico.

Desde el punto de vista de la ficcionalización de la construcción de una anomalía social y de la paranoia tanatopolítica que los géneros especulativos plantean, *Una pesadilla. Bogotá en el año 2000* no presenta más elementos de interés. La premisa teórica y metodológica de este capítulo pide enfocarse sobre la representación del *pharmakos* –del sujeto que

es posible expulsar de la sociedad sobre el que recae la culpa de una sociedad culpable– desde la perspectiva de la escritura femenina. En cierto sentido, la mujer letrada, procedente de familias burguesas y acomodadas, entra en el conjunto de sujetos residuales más cercano a las élites masculinas y, de esa posición, procura hablar desde y sobre su diferencia. Por el contrario, no se encuentran aún obras fantásticas de autores indígenas o negros en el período de entresiglos; la literatura especulativa y policial, producto de la armazón discursiva de la modernidad, se trabaja en el mero ámbito de la burguesía cosmopolita. Algunos escritores excéntricos, como el mismo Horacio Quiroga, pueden relatar desde la falta de privilegio y desde la exclusión social, y tal vez por esta razón Quiroga es una presencia sigilosa en estas páginas: su rareza pide una interpretación diferente de la dimensión paranoica de los géneros masivos. Al situarse entre dos mundos, el de la cultura de masas de las élites y el lado oscuro de las prácticas de gobierno, el escritor uruguayo ofrece una mirada oblicua que permite echar una luz diferente en la interpretación de las invariantes de los géneros especulativos.

Volviendo al cuerpo de la mujer, esta escritura pide relatar la experiencia desde el otro lado de un poder soberano, el patriarcado. En su *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo xix* (2012), Regazzoni nos ofrece un interesante arranque teórico. Según la autora, la tipificación originaria de las escritoras latinoamericanas depende de una especificidad propia del sujeto romántico:

> Hay que considerar […] que el "yo" romántico feminizado es el modelo más seguido y el más difícil, fragmentado entre las contradicciones a las que se enfrenta, derivadas de las normas sociales de la feminidad, por un lado, y los modos románticos de individualidad, por otro. Muchas de estas autoras representan en sí mismas esta íntima división del yo, dolorosa pero inevitable

para el sujeto femenino (17).

La novela *Querens* de Pedro Castera anticipa el problema del sujeto romántico. La forma natural de la belleza no vale, a pesar de su refulgencia, la plenitud del reto vital que las ambiciones burguesas requieren. La sencillez de lo primitivamente bello es una quimera si no se conforma con las exigencias y los imperativos del progreso; el mundo subjetivo, desde el que se genera el empuje vital del sujeto romántico, choca inevitablemente con el llamado al orden que las naciones burguesas imponen desde su misma gestación. El cuerpo femenino vacío de la novela de Castera despierta el deseo del boticario y apunta directamente a su imperfección, la falta de civilización. La tarea mínima del sujeto moderno que quiere conformarse con la praxis de la realidad productiva es la de extirpar la libertad del desierto para instalar en ella un pensamiento conforme. Tal y como Esteban Echeverría mira a la pampa desde la fascinación por la belleza y el recelo por la ausencia de cultura, el boticario de Castera anhela el cuerpo femenino, pero deplora su carencia.

En *La modernidad de lo barroco* (1998), Bolívar Echeverría considera que el contraste entre norma social y empuje vital del individuo constituye el elemento primigenio de la índole romántica. El sujeto masculino soluciona dicha contradicción en un compromiso pragmático; es la "peculiar manera de vivir con el capitalismo" –escribe Echeverría–, "que se afirma en la medida en que lo transfigura en su contrario" (2011: 39) (la libertad en disciplina, lo extravagante inspirador en lo productivo reglamentado). El sujeto masculino anhela la libertad de la naturaleza, ambiciona desafiar las fuerzas primitivas para satisfacer el exceso de vida, pero, frente al imperativo del desarrollo capitalista, asume la necesidad de conformarse con un orden superior, el del capital, y una ley que regula el proceder dentro de las normas económicas. Desde

el papel de la conducta, el compromiso es inevitable y vital para una clase que se propone guiar la nación.

Al revés, y desde un punto de vista materialista dialéctico, la imposibilidad por parte de las mujeres de acceder a la producción las sitúa en una resquebrajadura inestable, entre lo normado y lo inconforme, del orden social y (bio)político de la modernidad. Así que es menos probable que la literatura de escritoras latinoamericanas, surgida en el patrón del Romanticismo, por efecto de su misma marginalidad, se alivie en el compromiso que permite la "metamorfosis del 'mundo bueno' o 'natural' en 'infierno' capitalista" (Echeverría, 2011: 39), coyuntura patente en el imaginario romántico masculino. La burguesa decimonónica, a pesar de tener teóricamente el espacio y la disponibilidad económica para poder escribir, queda imbricada en una única modalidad clásica de reducción de la valoración de la producción capitalista a una "forma natural": la gestación o el cuidado del hogar, rasgos construidos según el deseo ajeno, ficciones que enmarcan la ciudadanía y que convierten el cuerpo de la mujer en una pieza más en la reproducción general del capital, en este caso humano (Haraway, 2018). Por lo tanto, la mujer nunca mira al capitalismo (y a la modernidad que propicia su marcha) como a una forma acabada: la nación nunca termina siendo un proyecto coherente por alcanzar, entre otras cosas porque oculta o silencia unos lugares de la cultura.

Podemos sacar un ejemplo de esta última peculiaridad de *Cocina ecléctica* (1890), donde Juana Manuela Gorriti recompila recetas de escritoras e intelectuales que se reúnen en los salones literarios y en las revistas que Gorriti impulsa. El gran interés de la obra estriba en la exposición de un espacio doméstico en un medio de circulación pública (el libro impreso) y da a conocer, más que las viandas que ahí se incluyen, la labor privada de la mujer en el ámbito de las actividades del Estado. El ángel del hogar se convierte en una

trabajadora que cuenta, desde un medio estético, su propia experiencia.

Para fijarse, en cambio, en la subjetividad del cuerpo de la mujer frente a la trampa especular del castigo, a la inconformidad con el proyecto liberal masculino, traemos a colación las obras de la peregrina Juana Manuela Gorriti, de la boliviana María Virginia Estenssoro y de la chilena María Luisa Bombal.

5.1. Los terrores de Juana Manuela Gorriti

Entre los nombres relevantes de la literatura especulativa del siglo XIX, Juana Manuela Gorriti sobresale por unas cuantas razones. Antes que nada, por el tamaño y la envergadura de su producción literaria en lo que concierne a la escritura de ficción, luego por el impulso que supo dar a la creación de los mentados medios de asociación cultural entre mujeres y finalmente por la difusión de las obras de las integrantes del cenáculo. Ya se ha visto el caso de *Cocina ecléctica*, donde la exteriorización de un quehacer privado significa la ocupación del espacio público a través de un recurso literario, lo cual produce una *localización de la cultura* en un entorno que influencia luego las racionalidades privadas.

Juana Manuela Gorriti nace en Buenos Aires en 1818, se casa muy joven con Manuel Isidoro Belzú, oficial del ejército boliviano que intenta numerosos golpes de Estado y logra la presidencia durante un tiempo reducido. Después del primer levantamiento y de la destitución del cargo político, el matrimonio tiene que exiliarse a Perú, donde Gorriti permanece casi toda su vida. En los últimos años, vive entre Lima y Buenos Aires, donde muere en 1892. También la hija menor de Gorriti, Mercedes (que muere antes que su madre), se casa con Jorge Córdova, un general que será luego presidente de Bolivia.

La “vertiente andina” de las obras de Gorriti es también muy estudiada e incluye las reescrituras de la leyendas y los

mitos incaicos, por ejemplo, *El tesoro de los Incas* (1865), que vuelve en otras autoras como Clorinda Matto de Türner. Sin querer desviar de la senda principal, recordamos que, salvo las *tradiciones* de Ricardo Palma, el mito de un saber ancestral incaico y de una magia relacionada con esto –lo cual no es el caso de Gorriti– interesa la producción literaria del boliviano Ricardo Jaimes Freyre. En su cuento "En un hermoso día de verano", publicado en 1907 en Tucumán en la *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, Freyre usa la magia para articular la venganza indígena frente a la sistemática injusticia colonial (Martínez Zuccotti, 2005).

Las obras de corte claramente no mimético de Juana Manuela Gorriti son, entre las más conocidas, "Una visita infernal" y "Yerbas y alfileres". A estas le añadimos "Caer de las nubes" y "Una visita al manicomio", cuento clave en la lectura biopolítica en Gorriti[2].

Rápidamente, "Caer de las nubes" cuenta la pesadilla de un pobre hombre que, creyendo haber salvado del peligro a una opulenta condesa limeña, termina, en cambio, siendo víctima de un embuste por el que cae preso. Después de darle auxilio a la mujer, el hombre se duerme (o más probablemente se desmaya) en una habitación de la casa de la aristócrata. Al despertar se entera de que va a ser víctima de una infamia, lo van a narcotizar para luego transferirlo a un lugar aislado y ahí simular unas insignias diabólicas: "[E]stampais [*sic*]" –le dice la condesa a sus amigos– "en su frente con brea y carbón algún garabato que pueda tomarse por la garra del diablo, y lo dejáis dormir tranquilamente su narcótico" (1876: 285). Enfurecido, el hombre toma las joyas que adornaban el cuello de la condesa cuando la salvó y gana la calle. Pero ahí es detenido por la policía, que lo acusa de hurto además contra una de las mujeres más reconocidas de la ciudad. Para mayor escarnio, el hombre tiene que desfilar por la ciudad poniendo en escena un castigo público de corte premoderno, manifestación del poder

del soberano. “El lúgubre cortejo púsose en marcha, entre burlas y silbidos” (287), testimonia, fracasado, el protagonista y narrador heterodiegético de la obra, hasta terminar en la plaza principal de Lima.

> El cortejo seguía, y yo temblaba de horror; y abriendo los ojos que cerrara para no ver a la condesa, encontréme, delante de la plaza, y no lejos del terrible ángulo donde había de comenzar mi castigo. Y el pueblo se impacientaba; y los sayones, comprendiendo aquella impaciencia, azuzaron al jumento que echó a correr; y como corriera con violencia dio un terrible tropezón que lo echó de bruces y me despertó! (288)

“Caer de las nubes” repite el recurso literario de la aparición en escena de un narrador heterodiegético que cuenta su(s) historia(s) increíble(s) a un público seducido. En el relato, Mama Teresa, una cronista de la vida urbana limeña del XIX, cede la palabra, en los momentos de cansancio por las muchas aflicciones que tiene en su vida, a don Gerónimo, un personaje simpático, “antiguo capataz de mulas” (277), para que cuente sus historias estrafalarias de bandidos, de luchas contra la indómita naturaleza americana y hasta un relato mágico de la épica de la frontera que termina con una “vertiginosa carrera sobre las alas de un avestruz […] huyendo ante las hordas salvajes” (278). Pensado así, el cuento procede de un narrador que lleva una evidente patente de charlatán y que, al mismo tiempo, encarna unas fantasías de clase y de género. En “Caer de las nubes”, don Gerónimo elabora el sueño de la gloria casual y expone el terror a la caída, el escarmiento y la culpa indebida que martirizan la víctima de la mera maldad de la nobleza. Articula el deseo de una capa social de acceder a la riqueza privada en la medida en que incluye también el miedo a las consecuencias de la osadía.

La brujería y el castigo son las consecuencias evidentes del

delirio de una movilidad vertical imposible. ¿No sabrá don Gerónimo que pretender las riquezas materiales e inmateriales de una joven condesa es un sueño demasiado insolente que va a convertirse en pesadilla? Pero, de otro lado, es también posible leerlo desde las ambiciones masculinas, el deseo de acopio sexual y económico, el miedo a la superación de los límites de la avidez, etc. Finalmente, estas son hipótesis frente al sueño de don Gerónimo, la postulación de una narrativa forjada en los elementos gramaticales del gótico como la pesadilla, la brujería, el *lúgubre cortejo*, etc.

Por cierto, son más conocidos "Una visita infernal" y "Yerbas y alfileres". En el primero, la repetida aparición del Diablo en circunstancias relacionadas con la vida matrimonial indica tal vez lo mismo que Jordán para Alicia en "El almohadón de plumas": es probable que el Maligno esté al acecho en el escenario más inesperado de la vida romántica.

"Yerbas y alfileres", en cambio, es mucho más llamativo por la exploración del más clásico debate decimonónico que atañe a las tropologías y los preceptos del saber. En el cuento, una mujer conversa con un doctor sobre los dominios de la ciencia: el médico desconfía de los hechizos y pretende esclarecer los maleficios naturales. Una herramienta conceptual típica de la literatura de entresiglos, donde la fe en la ciencia no impide vacilar por algunos fenómenos inexplicables.

El científico le cuenta a la mujer el caso, ocurrido en La Paz, de un joven saludable postrado en la cama sin aparente motivo, al que le encuentran, en la almohada, un muñequito con unos alfileres clavados. Antes del funesto descubrimiento, y frente al misterio de la etiología de la enfermedad, el doctor decide emplear una yerba desconocida que un amigo botánico había descubierto en las montañas de Apolobamba, en Perú. El gran problema del cuento es que, en ambos casos, la curación del enfermo se debe a dos métodos heterodoxos con respecto a la medicina reconocida. Por un lado, las fricciones con una

planta de matices milagrosos que anteriormente le habían devuelto la movilidad a un paralítico, remedio desconocido por la farmacéutica experimental; por otro, el enigma del muñequito y la pronta respuesta física que se da al remover los alfileres. ¿A qué atenerse, entonces? El cuento termina con la constatación de una duda y con explicaciones todas hipotéticas, irreconciliables con el método científico.

Por otro lado, el tema central en la obra es la toma de conciencia de que el joven Santiago, prometido de Laura, la mujer que acude a la consulta del médico, es víctima de un sortilegio de Lorenza, pretendiente rechazada. El papel de la mujer en el cuento es entonces dúplice al representar tanto el principio del cuidado, como el de la potencial bruja. Además de la evidente cercanía del muñequito con los rituales vudú, el campo nocturno de la acción del mal hace que, cualquiera que sea la enfermedad que sufre Santiago, este se invista de los patrones del hechizo. La querida presencia de un profesional llamado a sacar la narración del lóbrego contexto de acción del mal nada puede con la abundancia de huellas –"Como todas las dolencias, la suya lo atormentaba mucho desde que el sol desaparecía" (1876: 272)– relacionadas con el erotismo que remiten a la irracionalidad oculta de la succión de la vida. En opinión de María Negroni,

> [t]odas las variantes del vampirismo, las voluptuosidades fúnebres, las alianzas entre el placer y la tumba, la flagelación, el amor lesbiano, la atracción de lo exótico y los cuentos de terror y necrofilia que conoció el fin del siglo pasado, provienen de esta concepción de la belleza, y su *physique de l'amor*, saturada de ruinas, caos y estatutaria, remite al mismo universo sublunar aludido por Kristeva (1999: 27).

Kristeva (2004), Punter (1996) y Kosofsky Sedgwick (1976) coinciden en la lectura del horror alrededor del

florecimiento del tabú. Sin lugar a duda, “Yerbas y alfileres” es un cuento sobre la desesperación del deseo frustrado, el pensamiento oculto de una mujer –ya que las sospechas de Laura contra Lorenza se definen solo tras un sueño hipnótico del doctor–, los vericuetos de la satisfacción del placer. La conciencia del laberíntico amor se anida más allá del régimen de lo inteligible, donde bullen las conjeturas sobre la amenaza descomunal dada por la rivalidad erótica. Desde cierto punto de vista, “Yerbas y alfileres” reproduce el poder oculto y dañino de la mujer que ya aparece en “El daño” de Atilio Chiáppori. Si bien Gorriti acude, sin que esto nos sobrecoja en lo más mínimo, al amor virtuoso vaticinado por una mujer que se dedica por completo al cuidado de su ser querido, también es cierto que la tenacidad del sujeto femenino se convierte en afán de saber, en voluntad de conocimiento de la ciencia médica y de las prácticas ocultas para salvar, otra vez, *la alcoba y la patria*. El debate intelectual decimonónico sobre las ambigüedades y las fronteras del conocimiento científico significan en el cuento de Gorriti un aviso sobre las múltiples amenazas que pueden llegar al imperio del amor y destacan la necesidad, por parte de la mujer, de tener un prontuario de todas las posibles contingencias que una mujer tiene que encarar en la defensa del hogar.

Para terminar con Gorriti, la ficción que presenta más elementos de unión entre gobierno de los cuerpos e instancias de género es “Una visita al manicomio”. Incluido en *Panoramas* (tomo II, 1876), el relato transcurre en el psiquiátrico de Cercado que se instituye aproximadamente en 1859 en un pueblo colindante con Lima (Cohen Imach, 2010). La narradora homodiegética tiene que recuperar, tras el pedido de una de las monjas que ahí trabajan, a una amiga ingresada en la institución sin que esta se entere de haber sufrido un (supuesto) trastorno mental.

La narración procede de episodio en episodio, bosquejando

así un catálogo del material humano encerrado en uno de los dispositivos clásicos de la disciplina moderna. Si bien estos fragmentos constituyen una relación harto verídica o pretendidamente realista del gobierno de las anomalías, y más allá de las alusiones a diablos y a otras monstruosidades que caracterizan una visión corriente del trastorno mental, se considera que la atmósfera perturbadora del cuento depende de otro elemento, solo indirectamente vinculado con la locura.

Para construir el lugar de la acción del cuento, la narradora franquea la frontera entre un mundo exterior y uno interior a la institución: una vez penetrado en él, tiene "ánimo para contemplar en todos sus detalles la fantástica existencia de esos seres, cuya alma habita el mundo misterioso de los delirios" (1876: 131). De esta forma, el lugar en donde se introduce la protagonista responde a una diferente racionalidad del gobierno de los cuerpos y está poblado por seres que se escapan de las normas clasificatorias de lo conforme. Después de una decepción inicial, la dama se vuelve más tranquila al sentirse amparada por la presencia de la madre superiora y por la sencillez del lugar.

En consideración de la dimensión paranoica del relato de terror que David Punter atribuye a la irrupción en el ámbito de lo real de una fuerza oscura capaz de alterar la percepción, en "Una visita al manicomio" el miedo de la protagonista se da por la sospecha aterradora de pertenecer al lugar. En un momento, la monja que la acompaña hacia la celda de la amiga se aleja a causa de alguna diligencia urgente. Al quedarse sola, la narradora es atormentada por el miedo de ser ella misma víctima de sus alucinaciones:

> [Cuando] la blanca toca de la hermana Teresa, hubo desaparecido entre el ramaje, púseme a temblar, y un extraño terror invadió mi mente.
>
> –¡Si estuviera yo loca, y que la visita a este

> sitio temible, la misión dada por la hermana Teresa […], fueran otros tantos desvaríos de un cerebro enfermo! (133).

La narradora, una mujer respetable de la burguesía limeña, juzga el manicomio desde el ámbito de la incumbencia: es un dispositivo de la modernidad en el que se identifica. Bien diferente del punto de vista burgués y masculino que, desde las normas de conductas sociales, registra el sanatorio desde la mera institución de control que representa. Magia de la ciencia, la psiquiatría es el instrumento central para la determinación de la anomalía, y el manicomio, el lugar que sustituye la cárcel en el momento en que el crimen no puede clasificarse desde la legislación del derecho (Foucault, 2019: 63).

Pero, al revés, la duda de no pertenecer a la nomenclatura de la élite rompe en el relato la distancia entre la institución y el sujeto que cuenta. Expresada desde el punto de vista de la narradora, la participación al lugar es una posibilidad *de facto*: "Y un sudor frío bañó mis sienes y alzando los ojos al cielo, oré con fervor, pidiendo a Dios que apartara de mí aquella horrible alucinación" (133). El miedo se produce al traspasar la frontera entre protección de la vida y control clasificatorio de los cuerpos, arbitrio basado en una institución masculina que subordina la perspectiva de la mujer.

Para demostrar dicha opción de lectura, se necesita averiguar si los relatos intercalados ratifican esta propiedad. Se eligen, para tal efecto, tres narraciones que ejemplifican tres exteriorizaciones de la enfermedad mental. El primero tiene que ver con el encuentro entre la narradora y un sujeto masculino esquizofrénico. Este cuenta la historia de su amor por una monja. El enfermo decide perseguir a la religiosa en todas sus ocupaciones y, para conseguirlo, se traslada

mágicamente entre cuerpos diferentes hasta terminar en el manicomio. Lógica inflexible de lo masculino, el motivo de su encierro depende de los engaños y ensañamientos de las mujeres, incluso la que parece angelical. La locura del enajenado se valida desde la legislación del amor; guiado por el sentimiento más noble, el (ahora) enfermo se juega entero para conquistar la perdición, la mujer infernal. Estereotipada en el ambiente de la perversión, el loco la sitúa en el infierno desde el arranque de su relato. Lo primero que le pregunta a la narradora es una "embajada en el reino de las tinieblas" (134), donde se encuentra esa monja… "¡pero qué monjita, Belcebú!" (*ibid.*). El descenso a la vorágine de la locura depende, según él, de la enredada personalidad de la mujer, monstruo bicéfalo que es al mismo tiempo pasión e infortunio:

> [H]ice oído de sueco a su tremenda voz y todo lo olvidé, […] para pensar tan solo en la suprema dicha de contemplarla, y buscar, valiéndome, si era necesario, de todos los medios infernales para quedarme en este estrecho recinto (135).

Lejos de la historia a medio camino entre la leyenda y la fantasía misógina, la verdad, proferida por la hermana Teresa al volver junto a la narradora, es que el joven, un policía, había perdido el tino al entrar en un convento. Cliché *ante litteram* de la *femme fatale,* azúcar, pimienta y sal (y azufre) del tango, el cuento del internado permite leer a contraluz también los demás intercalados.

Si la locura del hombre procede de una estereotipación de la mujer y el trastorno del expolicía presenta una sintomatología grave, las internadas (femeninas) viven la melancolía del papel social, la imposibilidad de expresarse desde una subjetividad propia o la desesperación de la violencia sistémica del patriarcado: son víctimas reales de violencias de género y no productos de alucinaciones

estrafalarias. En “Una visita al manicomio”, el sufrimiento de la mujer encerrada tiene una causa más social. En el primer trayecto por el manicomio, justo después de definirse serenada frente a la sencillez del lugar, la narradora se encuentra con una mujer italiana sentada en una piedra que llora cantando el “Stabat Mater”. Recuerda constantemente “la muerte de su hijo asesinado en sus brazos por los celos de un marido feroz” (132). Violencia de género que termina significando el encierro de la mujer; desamparo de la víctima social que, además de vivir las consecuencias del patriarcado, se ve a sí misma excluida de la sociedad, en la eterna letanía de su cruz y del martirio de su hijo.

Tercer ejemplo: el acontecimiento príncipe, anterior al tiempo de la historia, cuyas consecuencias rompen el equilibrio inicial obligando a la narradora a acudir al sanatorio. La expectativa del lector tiene que ver con las peripecias que la respetable mujer tendrá que superar hasta llegar a enfrentarse con la locura de su conocida. De ahí que otra expectativa del lector tenga que ver con la categoría del trauma que ha producido el trastorno en la joven. Este se debe al engaño de su primer amor, que, tras seducirla en un baile de juventud, la deja para quedarse con otra mujer. Destruida por la fatal pérdida, la joven se enferma y termina en el manicomio; el amor romántico, síntoma de una tristeza razonable –la chica recupera su salud al volver con su familia después de la reclusión–, se convierte en el cuento en una patología abrumadora que necesita de la intervención de un poder de normalización.

La internada que la narradora de Juana Manuela Gorriti recupera queda constantemente en los intersticios de la reglamentación biopolítica ya que, desde el punto de vista de la norma social, su aflicción puede juzgarse arbitrariamente tanto de normal como de patológica. Ese lugar de incertidumbre entre la *bios* y la *zoé* o el *pharmakos*, entre la protección de la

vida y su aniquilación, es uno de los *topos* de la escritura de las mujeres y también una constante en la literatura de terror. Hablando con David Roas, la irrupción de lo siniestro en la literatura no es la negación del realismo, sino la representación de lo real con otros medios simbólicos.

La relación entre mujer y racionalidad del gobierno de los cuerpos, que el Romanticismo considera una fase necesaria de desarrollo del ineluctable *infierno capitalista*, es en Gorriti necesaria y contradictoria. Necesaria en "Yerbas y alfileres", por ejemplo, donde una novia reivindica el acceso al saber (médico, botánico y mágico) para salvar a su pareja de la muerte; contradictoria en "Una visita al manicomio", donde una mujer, a pesar de su linaje, sufre la tremenda sospecha de ser inevitablemente destinada al castigo y al encierro.

5.2. María Luisa Bombal y María Virginia Estenssoro

El fantástico escrito por mujeres encuentra en la chilena María Luisa Bombal y en la boliviana María Virginia Estenssoro el último resuello antes de la aparición de la *hermana menor* –en la expresión de Mariana Enríquez– Silvina Ocampo. En la compleja definición de una frontera metodológica entre una expresión del fantástico anclado en las primeras formulaciones del género y los ejemplos más recientes, Bombal y Estenssoro ocupan ese espacio borroso entre un antes y un después. Por un lado, sus ficciones reivindican un alcance alternativo, escriben solapadamente desde el cuerpo de la mujer articulando sus narraciones desde una posición contestaria de las biopolíticas de género. Por otro, siguen con la representación de la culpa, la aniquilación, la anomalía social vista como cuerpo o entidad excluida. En Bombal y Estenssoro, la escritura desafía la producción de discursos sociales normativos y, al mismo tiempo, sucumbe frente al reto mismo: los monstruos y los fantasmas de Bombal y Estenssoro se leerán desde este punto de vista.

Las dos autoras, tal y como hizo Juana Manuela Gorriti años antes, encaran la autoridad jerárquica del lenguaje no tanto desde la destitución de las formas tradicionales de significación del papel de la mujer, sino desde la apropiación del lugar de lo insólito y la participación activa a la construcción del miedo que la anomalía produce. En otras palabras, lo ominoso, más que producirse en la mirada atónita de un personaje, normalmente un científico, se debe a la toma de conciencia de la propia diferencia, de la condición de ser sacrificable.

La edición porteña de Ninguna Orilla de *El occiso* de Estenssoro viene acompañada de un prólogo de Liliana Colanzi que se fija en el papel vanguardista (tanto a nivel formal como de contendido) de las dos autoras en la expresión del horror. Ya está en marcha esa variación hacia las nuevas propuestas que, gravitando alrededor del ámbito intelectual argentino, empiezan a desdibujar el neofantástico de la segunda mitad del siglo XX[3]. Según Colanzi, "hay un profundo aire de familia" (2021: 11) entre Estenssoro y Bombal. Colanzi identifica una serie de elementos, desde "el lenguaje tensando y enfrentado a la vertiginosa experiencia de lo no humano, el umbral en el que todo se vuelve insólito", hasta la "asombrosa distorsión del tiempo" (*ibid.*) que coincide entre las dos escritoras y sirve de primer andamio crítico.

Radicada en Buenos Aires desde 1933, cuando se alojó en casa de Pablo Neruda, por entonces cónsul chileno en Argentina, María Luisa Bombal empieza de inmediato la frecuentación del grupo literario de Florida, cenáculo en el que participan las hermanas Silvina y Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Ricardo Güiraldes y un largo etcétera. En 1939 sale en la revista *Sur* la novela breve *Las islas nuevas*, dos años después de la publicación, por parte de la editorial de la revista, de *La amortajada*.

Por cierto, una relación tan estrecha entre Bombal y el

grupo del que surgirá en esos años el neofantástico permite detectar otra pauta más en la circulación de una cultura de género en América Latina en la primera mitad del siglo XX. A pesar de la falta sistemática de inclusión de la labor intelectual de la mujer en el canon literario –sin traer a colación el papel de Gabriela Mistral en la formación de una intelectualidad latinoamericana–, valdría considerar que, entre las revistas más representativas del período, se cuentan *Sur*, fundada y dirigida por Victoria Ocampo, y la costarricense *Repertorio Americano*, en la que destaca la importancia fundamental de Carmen Lyra (nacida María Isabel Carvajal Quesada). Ambas son las huellas que pisar para rastrear el recorrido de la definición de la identidad contemporánea del subcontinente: por un lado, por el alcance cosmopolita de *Sur* y la promoción de un debate sobre el papel de lo argentino (y de lo latinoamericano) en la construcción de un legado propio de la cultura occidental[4]; por otro, por la definición de una identidad poscolonial y antiimperialista, volcada en las incipientes reivindicaciones de una clase media en busca de una identidad política, bien visible en *Repertorio Americano*.

María Luisa Bombal escribe desde donde lee y desde donde conversa, afirmando la posibilidad del lenguaje de ocultar significados y de presentar enigmas que se solucionan solo a partir de la interpretación lectora.

Para reflexionar sobre la construcción de una paranoia biopolítica, se trae a colación *Las islas nuevas* por la evidencia, también reconocida por Víctor Alarcón (en García *et al.*, 2019), del corte –o del aire– gótico desmedido de la historia y de los personajes. En el caso de la novela anterior, *La amortajada*, muchos elementos ficcionales permiten insertarla en un modo del fantástico (más que en el género): la escritura desde la muerte, el cambio en la función de la narradora con respecto a la diégesis y la ruptura de los planes temporales en relación con la centralidad de la mirada del cadáver caracterizan las

técnicas de construcción formal de un fantasma. A nivel del significado, la ambigua relación con el hombre, las circunstancias de la muerte de la narradora, etc., obligan a pensar también en algo siniestro que ha ocurrido en la historia. A pesar de todo esto, la obra parece más bien una deconstrucción de la *Antología de Spoon River* o de *Tristram Shandy*, donde la confesión de la muerta sirve para zafarse de los vínculos sociales del lenguaje.

La inversión del modo testimonial, reservado, en los hipotéticos precursores, a la experiencia masculina, activa una lectura centrada en las reivindicaciones de las identidades de género (cf. Guerra, 2012). Si es relativamente sencillo detectar en *La amortajada* la condición marginalizada del cuerpo de la mujer, no resulta proficuo definir los elementos del fantástico, las razones del gobierno de la diferencia o la paranoia de la abyección, como, en cambio, se da en el caso de *Las islas nuevas*.

Por consiguiente, y en línea con el aporte crítico de Ricardo Piglia al concepto de "novela breve" contenido en *Teoría de la prosa* (2019), se decide leer *Las islas nuevas* desde ese marco genérico (y no desde el cuento) para tratar de averiguar los lazos que lo ominoso puede guardar con la noción de "secreto".

Eje del análisis de Piglia es la literatura de Onetti interpretada desde las aportaciones formales que en particular Henry James y William Faulkner supieron dar a la novela breve. Escribe el argentino:

> El secreto es […] un elemento formal y temático en un texto; presenta la particularidad de ser un dato del análisis que no puede ser asimilado directamente ni a un problema de la forma de la narración, ni a una cuestión temática del contenido… (2019: 82).

En opinión de Piglia, el secreto es un elemento formal y de contenido (tal y como la paranoia), y postula, en la novela breve, la estructura de la ficción y el vacío de la interpretación. De ahí que la novela sería entonces el género de la modernidad en el que se explica el pasado, el cuento sería el género del desciframiento (por qué y cómo ocurrió algo), y la *nouvelle*, el de lo conjetural.

> Vamos a partir de dos hipótesis. Primero de la hipótesis de Shklovski que tiende a decir que el secreto sirve para unir una trama dispersa. Es decir que la *nouvelle* se construye a partir de un largo vacío. ¿A qué remite ese vacío? A algo no narrado, es decir a una causa o a una motivación no explícita y que si se narrara convertiría esa *nouvelle* en una novela (Piglia, 2019: 208).

El aporte formalista de Piglia permite inquirir *Las islas nuevas* desde un dispositivo central de la narración, el secreto, que produce también el efecto de lo ominoso e incluye el terror.

Se le debe a Víctor Alarcón (en García, López-Pellisa y Vásquez Vásquez, 2019) el abordaje más actualizado de *Las islas nuevas*, la tarea de conjeturar desde lo fantástico una posible lectura alternativa tras las propuestas críticas de Lucía Guerra y Gabriela Mora. A raíz de las interpretaciones desde la represión patriarcal de las dos críticas, Alarcón se fija en la construcción de una atmósfera y de una praxis de lo siniestro en la *nouvelle*. El enfoque sobre la dimensión biopolítica del fantástico permite la confluencia de la representación del (des)gobierno ominoso del cuerpo femenino en la paranoia de lo inexplicable.

Resumiendo la historia de *Las islas nuevas*, Juan Manuel va de Buenos Aires a un lugar de campo para visitar a su amigo Federico. Los dos salen de cacería junto a otra persona, Silvestre, con la que se sospecha que Yolanda, hermana de

Federico, tuvo un *affaire*. En la laguna aparecen de la nada unas islas a las que los tres hombres acuden para cazar aves silvestres. La expedición es un fracaso por la bravura de los animales que agreden a los hombres. A lo largo de pocos días, las islas desaparecen sin dejar el menor rastro. Juan Manuel, que anhela un amorío con Yolanda después de algunos años de viudez, descubre que esta tiene en la espalda un muñón de ala truncada. Decepcionado por el halo de incertidumbre y ambigüedad, vuelve a Buenos Aires, trayéndole a su hijo una medusa que había encontrado en el lugar donde antes habían aparecido las islas. Al entregarlo al hijo, descubre que el celentéreo se ha disuelto. El niño, apasionado de zoología, le explica al padre que la medusa está hecha de agua y se derrite fuera de ella. Finalmente, Juan Manuel llama telefónicamente al hato de Federico para aclarar las razones de su súbita huida de la casa, pero trunca antes de que alguien conteste.

Alarcón enfatiza el paisaje cambiante de las islas que surgen de la nada en la laguna y la verdadera identidad de Yolanda, la mujer que despierta los frenesíes y los recelos de Juan Manuel. El crítico no duda en definir *Las islas nuevas* como un cuento, pero la opacidad general del sentido prima sobre las posibles interpretaciones. El "problema [de] los cabos sueltos" (Alarcón, 2019: 59) pide intentar una lectura desde los vacíos de la narración, elemento característico de la *nouvelle*.

Los cabos sueltos en los que Alarcón centra su análisis tienen que ver con el cronotopo de la *nouvelle*: las islas aparecen y se esfuman, volviéndose repentinamente sinécdoques de algo que pronto desaparece: una virilidad fracasada, un descubrimiento, un recelo hasta lo inexplicable de la naturaleza. Son "brotes de sentido" –escribe Alarcón (61) citando a Roger Bozzetto (en Roas, 2001: 232)– que inscriben el lenguaje en un ambiente de alusiones y determinaciones que nunca se fijan a pesar de los elementos de determinación que se imponen sobre ellas. Antes que nada, la exploración y la

conquista, la subyugación del ambiente al deseo viril de dominio; en segundo lugar, el conocimiento científico del niño que alude a la posibilidad de un origen remoto de esas islas, el carbonífero. De ahí la dimensión cronológica, que atañe también a la edad de los personajes, particularmente de Yolanda, indefinible a partir de algunas suposiciones sobre la edad del sexagenario Silvestre, del que la joven fue prometida (cf. Alarcón, 2019: 60-61). Dejando de un lado las conjeturas algébricas, nos inclinamos hacia un análisis de la estructura de la novela breve, en la que la abundancia de prolepsis y analepsis se inserta en el relato para desbaratar las certezas de los personajes y las posibilidades de interpretación inequívocas por parte del lector. Por ejemplo, la viudez de Juan Manuel y la sospechosa relación entre Yolanda y Silvestre son elementos anteriores al tiempo de la historia que alteran la percepción de lo que va a acontecer.

Frente a todas estas incertidumbres, el elemento mayormente siniestro es la identidad real de Yolanda, su posible esencia ultraterrena o zoológica, no humana, que perturba toda tentativa de clasificación del relato, de esclarecimiento conciliatorio por el que Juan Manuel corta la llamada antes de que alguien le conteste. Guerra lee en la resiliencia de Yolanda frente a las embestidas de los personajes masculinos su ser víctima del territorio cambiante y de las circunstancias que estas variaciones producen, el asolamiento constante del patriarcado. Alarcón, por su parte, demuestra que la esencia inexplicable de Yolanda produciría una dimensión alternativa de lo real que se traduciría en un tránsito hacia la muerte, la ocupación liminal de un espacio inexplicable, atemporal e incorpóreo. Todas estas afirmaciones rodean el significante “muñones de alas en la espalda”, que no tiene origen ni explicación: ¿de dónde surgieron?, ¿qué tipo de ser viviente es Yolanda? Un significante vacío es un secreto, pero es también una máquina de producir historias, en el texto y en

sus paratextos críticos. Las alas truncadas sirven aquí para reflexionar desde y sobre las inquietudes que el secreto produce.

Se decía que Juan Manuel, ya alejado del entorno enigmático de la mansión en el campo y de vuelta a la organización de la urbe, busca llamar a sus huéspedes para explicar las razones de su brusca huida. Si la llamada tuviera efectivamente lugar, la *nouvelle* tal vez se dilucidaría… pero esta es una conjetura. El tema es que el protagonista busca el teléfono para tratar de situar el conocimiento en un orden simbólico comprensible y no lo hace (no quiere hacerlo ni logra hacerlo). La escena que cierra la *nouvelle* y que define la persistencia del secreto es sugerente:

> El teléfono está en el hall; otra ocurrencia de su madre. Descuelga el tubo mientras un relámpago enciende de arriba abajo los altos vitrales. Pide un número. Espera.
>
> El fragor de un trueno inmenso rueda por sobre la ciudad dormida hasta perderse a lo lejos. […].
>
> Largo rato el llamado repercute. Juan Manuel lo siente vibrar muy ronco en su oído, pero allá en el salón desierto debe sonar agudamente. Largo rato con el corazón apretado Juan Manuel espera […] alguien levanta la horquilla al otro extremo de la línea […] Juan Manuel cuelga violentamente el tubo (1939: 32).

El lector habrá percibido la clásica atmósfera de horror que acompaña la decisión de esclarecer el misterio: el vendaval, las ventanas descomunales, altas, que permiten observar directamente la furia de la naturaleza. El caserón burgués donde vive Juan Manuel es, con la sola excepción de la habitación del niño, un lugar frío y deshabitado que termina por convertirse en un castillo gótico en el momento en el que el protagonista levanta el tubo para ofrecer y tal ver pedir un esclarecimiento. "Yolanda, los sueños de Yolanda… el horroroso y dulce secreto de su hombro. ¡Tal vez aquí estaba la explicación del misterio!" (33). En el cuerpo de la mujer, se instala el secreto de las incoherencias de la historia, del sufrimiento de Juan Manuel por la muerte de su pareja Elsa, madre de su hijo, por la eternidad de ese duelo y por la eterna presencia de su memoria en el fluir del tiempo que, conforme a las teorizaciones de David Roas (2016), construye una dimensión alternativa de la percepción, una superposición constante de niveles ficcionales. El cuerpo femenino activa la oscilación del relato entre planes diferentes de la realidad, configura las mutaciones del sentido y la pérdida de un centro de significación.

Tiene razón Alarcón al fijarse en la dimensión arbitraria de la temporalidad, en la pretensión de simultánea infinitud que la novela plantea. Si Borges, al lamentar el fallecimiento de Beatriz Viterbo al comienzo de "El Aleph", reconocía "que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita" (2003: 175), en *Las islas nuevas*, Elsa está "anulada", pero sigue viviendo, "sin embargo, en el recuerdo, como si continuara madurando su espíritu y pudiera reaccionar antes cosas que ignoró y que ignora" (Bombal, 1939: 33). El espíritu de Elsa sigue aprendiendo a través de la mirada masculina en la que perdura y que pide centrar la verdad de la función de Yolanda, como escribiría Alarcón, tanto en una clave fantástica, como,

siguiendo a Lucía Guerra y Gabriela Mora, en la expresión espantosa del patriarcado. Pero nada de todo esto acontece, solo se puede conjeturar frente al secreto, dispositivo que abre a una semiótica infinita, a las historias que se pueden contar desde ese secreto.

> Pero Juan no se siente capaz de remontar los intricados corredores de la naturaleza hasta aquel origen. Teme confundir las pistas, perder las huellas, caer en algún pozo oscuro y sin salida para su entendimiento. Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz, y se va (34).

La función de Yolanda (en el sentido de mujer, deseo, ambiciosa cacería masculina) se convierte en el umbral entre diferentes modalidades de afirmación de la identidad y de percepción de lo real. La seguridad científica de la explicación (la novela) con su construcción de un universo normado trastabilla frente a la incertidumbre del poder oculto del género, el lugar freudianamente *Unheimlich* que es ilusoriamente notorio y expone al vértigo del abandono y de la desprotección. Sí, existe un universo patriarcal que se cierne sobre *Las islas nuevas*, y sí, existe un corte fantástico que produce una duplicación de mundos y de sentidos, pero también existe una desprotección frente a la imposibilidad de conocer el secreto del cuerpo de la mujer, quedando en ese mundo irracional que la ciencia (la ubicación del paisaje de las islas en el carbonífero, por ejemplo) debería borrar y, en cambio, ensancha. Poder arcaico del espíritu, la mujer es el sujeto que rompe con las seguridades de las normas burguesas –otra vez Alarcón acierta al destacar el vanguardismo de la *nouvelle*– e instila la duda tremenda de lo alternativo, la desprotección que procede de la falta de control sobre el lenguaje simbólico y los acontecimientos que este produce.

María Virginia Estenssoro, representante de la élite

burguesa de la capital boliviana, participa en los trabajos del directorio del Ateneo Femenino de La Paz, una organización protofeminista "de corte más occidental", escribe Colanzi (13).

En el caso de Estenssoro, la colección de cuentos *El occiso* se compone de tres piezas: la primera, epónima del volumen, la segunda, "El cascote", sobre la muerte del amante de la protagonista, y la tercera, "El hijo que nunca fue…", sobre el aborto. El cuento epónimo habla de la vida de un muerto. Es decir, tal y como en *La amortajada* o, en esos mismos años, en el citado *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio, el testimonio del muerto es más fidedigno que el de los vivos. Escribir desde la muerte configura un recurso para contar desde el otro lado de la frontera biopolítica, desde el cementerio del *Homo Sacer*, sea este un lumpen, como en Palacio, o una mujer. En *La amortajada*, por ejemplo, se lee:

> Hay pobres mujeres enterradas, perdidas en cementerios inmensos como ciudades –y horror– hasta con calles asfaltadas. Y en los lechos de ciertos ríos de aguas negras las hay suicidas que las corrientes incesantemente golpean, roen, desfiguran y golpean. Y hay niñas, recién sepultadas, a quien deudos inquietos por encontrar, a su vez, espacio libre, en una cripta estrecha y sombría, reducen y reducen casi hasta borrarlas del mundo de los huesos. Y hay también jóvenes adúlteras que imprudentes citas atraen a barrios apartados y que un anónimo hace sorprender y recostar de un balazo sobre el pecho del amante, y cuyos cuerpos, profanados por las autopsias, se abandonan, días y días, a la infamia de la muerte (1941: 88).

Sexualización de un archivo subrepticio, poética del *pharmakos*, regreso simbólico del no muerto a la eterna tarea del aniquilamiento soberano, las mujeres dispersas en cementerios más o menos ocultos marcan la ubicuidad de una frontera del castigo, del estado de excepción constante en los cuerpos sacrificables: abandonados en los matorrales, en los

canales, en los basurales, hay cadáveres.

El occiso de Estenssoro es, a pesar de la digresión, un hombre, y no representa otra cosa que un ejercicio de escritura. Leyendo el cuento desde la concepción de sistema cerrado, desde el confín poético entre muerte y vida, desde la búsqueda de una forma de lo indecible, "El occiso" crea una dimensión inefable de la muerte. Escritura de formidable corte vanguardista, prosa poética concretamente fijada en lo abyecto, el primer cuento de la colección es un complejo umbral que entrelaza múltiples dimensiones. La de la muerte, por supuesto, pero en añadidura también la del fantasma en el que ese cuerpo está a punto de convertirse y que va a invadir la escena en los relatos siguientes. El paisaje del occiso se vuelve "gótico y crepuscular, poblado de criaturas monstruosas" y, sigue Colanzi, subvierte el "proyecto nacionalista –anclado en referentes históricos y sociales precisos– que se gestaba en los círculos literarios de esos años" (19). La atmósfera siniestra del gótico define la narración y subvierte las prácticas lingüísticas de la patria, propiciando el territorio más favorable para una tipología insólita y periférica del lenguaje.

En el segundo cuento, "El cascote", una mujer anhela el regreso imposible de su amante (un hombre casado) recién fallecido, probablemente el cadáver del cuento anterior. La fantasía, agobiada por el duelo, transfigura el imposible regreso del hombre en un objeto simbólico, una máscara blanca que yace sobre el sillón. La ternura de la escena de la mujer que arrulla a su niño pensando en su amante se vuelve congoja por las consecuencias sociales de la relación. "El cascote" presenta el problema del adulterio y anticipa otro dilema –esta vez de orden biopolítico– que caracteriza el cuento siguiente, "El niño que nunca fue…", puesto a cierre de una colección que niega una lectura por piezas aisladas para preferir el acoplo de los relatos en la edificación del gran dilema del cuerpo de la mujer. Mujeres que cargan con culpas éticas y metafísicas[5], que

padecen las embestidas del fantasma del (supuesto) crimen; mujeres que buscan el amparo patriarcal para justificar la violación de las leyes del Estado y zafarse del régimen de coacción de sus cuerpos.

Sin lugar a duda, el fantasma abrumador de "El niño que nunca fue…" es el feto que la mujer decide abortar después de la noticia de la muerte de su amante. Alucinación de un acto considerando ilegítimo –moral y legalmente–, el espíritu del niño vuelve para atormentar a la madre, pero también para recordar la necesidad de una legítima unión. Liliana Colanzi habla de un coraje "grandioso e infernal" (21) en publicar un libro así en La Paz en la década de los años treinta, y, al mismo tiempo, la narradora de "El niño que nunca fue…" tilda el valor de la protagonista Magdalena de "grandioso e infernal" (60). El juego de espejos entre autora del prólogo y narradora erige la dimensión pública de un discurso privado. La definición del fantasma de la culpa al acecho de los pensamientos de la narradora no es únicamente la explicitación de una emoción avasalladora. Instituye también la presencia de un sujeto enunciador real, perseguible social o legalmente.

El médico de *La bolsa de huesos* y los demás protagonistas de la racionalización de las prácticas de gobierno de los cuerpos nunca son ni criminales ni mucho menos inmorales porque protagonizan una literatura que los autoriza al ejercicio del poder. Legiferan sobre la vida de la mujer desde la autorización de las prácticas de la gubernamentalidad. El fantasma de Estenssoro, en cambio, es el compás de una anormalidad que denuncia la personalidad del culpable de un crimen, la anomalía psiquiátrica por perseguir. Frente a la ominosa decisión de una mujer adúltera (y con un hijo vivo) de renunciar arbitrariamente a la vida que lleva en sí, la culpa social se apodera de su imaginación.

–Pobre niñito mío, deliraba Magdalena, estrechando la manita de

> azucena del otro, que fresco, sonriente y tranquilo, dormía apoyado en su pecho. ¡Pobre niñito mío! Estás entumecido como un pajarito. Ven que te caliente, duérmete. Pobre mío, tan helado, sin ternura, sin amor. Chiquito, mi lucero, mi tesoro. Pobrecito, duerme, duerme (58).

La protagonista habla desde su dolor íntimo. La proyección del fantasma tiene un origen también en el trauma que todo aborto supone para el cuerpo y las emociones de la mujer. La confusión, en la misma escena, por superposición semántica, del niño vivo con el niño muerto permite la aparición corpórea del niño "que no fue" y la materialización de la culpa. Pero la elaboración ficcional de esta aflicción privada se convierte fatalmente en la confesión pública de un "crimen biopolítico".

El niño vivo, hijo de un matrimonio sin cariño, es, en cambio, la manifestación de una maternidad impuesta: criar a la progenie sin el más mínimo amor por parte de la pareja, ser sola por la absoluta ausencia emotiva de un padre. La relación entre ilusión y materialidad se concretiza en las consideraciones de la protagonista acerca del significado de la presencia de su hijo en su vida: "Él idealiza hasta el dinero: los billetes asquerosos y manoseados que recibo, los palpo con nerviosa impaciencia, con avidez y deseo, como si fueran de raso y de satén: son sus zapatitos, sus juguetes, sus bombones…" (59).

(No puedo escatimarle al/la lector/a que a veces, frente a la gran tensión que suscita una experiencia relacionada biológica y socialmente con un género, me siento incapaz de otorgar un sentido a la experiencia crítica. ¿Me falta bibliografía? Puede ser, pero también me intimida la presencia de una fractura epistemológica difícil de sanar, una forma de heterogeneidad implícita también en las relaciones de género. El fantasma me salva, funciona de válvula de escape, reduciendo la interpretación al estudio del dispositivo

narrativo).

La imagen fantasmal del niño muerto permite leer el cuento desde el planteamiento biopolítico central en este trabajo. La irrupción de lo siniestro lleva consigo la condena y sitúa a la mujer en el lugar del *pharmakos*. La protagonista, frente a la materialización de una culpa atávica y trascendente, puede ser expulsada de la sociedad no tanto por la dimensión normativa de su crimen –el aborto es ilegal–, sino por el reto abierto al sistema de valores de la sociedad, a las reglas que gobiernan los cuerpos y sus conductas. El niño muerto le recuerda que básicamente está sola, que ella carga con las necesidades del cuidado y que el valor nominal que recibe a cambio no compensa. La realidad tangible del dinero lo priva de su vertiente mágica y alucinatoria: fuera de la transfiguración en un cuidado cariñoso, adornado y dulce, los billetes de banco son horrendamente reales, coaccionan la movilidad del cuerpo en el espacio, argumentan una supuesta cientificidad de la división del trabajo familiar y de una jerarquía social.

Turba nocturna de un orden de género y de clase, el fantasma de Estenssoro desestructura los pilares fundamentales del patriarcado. Admite el peso del acto (del aborto) en el cuerpo de la madre y al mismo tiempo exhibe la mentira agazapada detrás del valor del dinero, su capacidad de legislar la moral y la conducta, de definir las presencias y las ausencias.

En la literatura fantástica escrita por mujeres, el *pharmakos* escribe desde el otro lado del poder soberano, desde una condena potencial sin razón aparente (el caso de "Una visita al manicomio" de Gorriti), desde la percepción siniestra de sí misma (Bombal) y desde la consideración de la propia identidad desde el crimen y la culpa (Estenssoro).

Se ha tomado prestada, para relacionarse con la decisiva diferencia entre sujeto femenino y masculino, la teorización de Antonio Cornejo Polar de la heterogeneidad cultural. Sirve para

referirse a lo radicalmente diferente y reflexionar así sobre el lugar de la escritura de la mujer. Después del esbozo del imaginario masculino de una amenaza procedente de otro género, el fantasma o el monstruo, permite detenerse sobre otra perspectiva en las ficciones especulativas. Al mismo tiempo, el concepto de Cornejo Polar sirve para denunciar un límite epistemológico o una incomodidad y hablar en nombre de una otredad, y la anomalía es el elemento de la organización del relato que permite mirar la frontera entre protección y aniquilación de la vida desde este lado.

En el capítulo siguiente, se presentará la figuración de lo insólito racializado en las ficciones especulativas y en el policial de entresiglos. En este caso, el indígena, el afrodiaspórico o el migrante nunca hablan desde su perspectiva, sino que solo reproducen un ideal elitario. Se concluye el volumen con un elemento de heterogeneidad propio de la literatura hispanoamericana cuyas elaboraciones fantásticas son originales de la primigenia fractura colonial. Monstruosidad de finales del siglo XV, activación de una teratología medioeval, el indígena, el africano, al merodear durante siglos en la frontera de la civilización criolla, son los seres potencialmente no miméticos que amenazan los límites de la colonia con sus desproporciones biológicas, jurídicas y normativas.

---

1. Se señala también el interesante caso de la argentina Raymunda Torres y Quiroga trabajado por Carlos Abraham (2014) y Sandra Gasparini (2020: 58).
2. Cf. también Gasparini (2020: 50 y ss.).
3. Con “neofantástico”, entendemos esa tipología del género que empieza con las especulaciones de Jorge Luis Borges sobre la metafísica y el fantástico, y las nuevas propuestas de Julio Cortázar sobre el género, con las consecuentes dificultades taxonómicas. Para una sistematización crítica, cf. Barrenechea (1957), Rodríguez Monegal (1976), Alazraki (1990), De Laurentiis (2005), Campra (2014), sin contar el clásico de Todorov (1977).
4. Y que se resume con las consideraciones de Borges en “El escritor argentino y la tradición” (en *Discusión*, 1932): “creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos

manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. […]. Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo […]" (1974: 273-274).

5. En un estudio sobre la escritura pos-Auschwitz, António Sousa Ribeiro (Ribeiro, 2008: 11-12) trae a colación al filósofo y psiquiatra alemán Karl Jaspers, quien especifica cuatro tipologías de culpa. Las primeras tres son criminal, política y moral, la cuarta es la culpa metafísica que "apunta a la responsabilidad que cada ser humano asume para sí relativamente a la violencia sobre cualquier ser humano" (12). En el caso del cuerpo de la mujer, existe una culpa metafísica implícita en el acto y una culpa moral (que es más bien social) y que depende de la gestión soberana del cuerpo de la mujer.

6

Eugenesia y racismo

La paranoia de la estirpe estremece a los personajes de la literatura especulativa de entresiglos. Ya se ha visto en "La atrevida operación del Doctor Orts" que el problema del atavismo, genético y no neurológico, función básica de la descendencia, causa la muerte del respetable y futurista doctor. El dilema de la jerarquía racial, que, en el período de entresiglos, sufre la desbordante arrogancia vitalista estadounidense que se verá a continuación, encuentra su expresión más elaborada en *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras* (1919). Fantasía del médico mexicano Eduardo Urzaiz, la novela es una distopía que transcurre en Villautopia, transposición de Mérida (Yucatán) del siglo XXIV. En la ciudad mexicana, el gobierno de los cuerpos y la eugenesia de Estado son una realidad afirmada y marcan el rumbo feliz del porvenir gracias a un sistema de selección e implantación de un óvulo fecundado en el cuerpo "aun de sexo masculino" (2020: 67) de un hombre (el narrador se apura a disipar cualquier hipótesis *transgender*).

Distopía solo aparentemente radical, en la que la mujer se encuentra liberada del "duro papel fisiológico que la naturaleza le asignara" (32), y la familia se convierte en grupo (en el caso de Ernesto, es homo y heterosexual): es solo cariño o sexualidad, sin el estorbo de la procreación. El protagonista Ernesto es un *dandy* que frecuenta una pandilla de *dandys* como él y se despierta muy tarde por la mañana. Celiana, que hace

familia con Ernesto y otros, en cambio, es otra versión de Mercedes de "La radiografía": mujer trabajadora, ocupa cargos en la universidad donde dicta conferencias. Al mismo tiempo, si bien joven, es la educadora de Ernesto (se llevan quince años), y, gracias a ella y a su sabiduría telepática, el protagonista ha logrado convertir su brutal naturaleza viril en un cuerpo dócil apto para formar parte del proyecto biopolítico del Estado.

> Era entonces [Ernesto] un turbulento chicuelo de diez, lleno de salud y que, como Emilio, el de Rousseau, no sabía cuál era su mano izquierda y cuál su derecha. Celiana […] dulcificó, a fuerza de cariño, la exuberante turbulencia de su carácter y, cuando hubo logrado sobre él el necesario ascendente, le transmitió el don de la lectura y de la escritura, en unas cuantas sesiones de sugestión hipnótica, sabiamente espaciadas en el curso de un mes (32).

Volviendo a la escena inicial, al despertar en su kimono de seda, el protagonista se entera de que el Estado lo ha elegido para el encargo de "reproductor oficial de la especie" (30). Por supuesto, su vigor natural mezclado con su educación mesmérica hace de Ernesto el sujeto adecuado para la proliferación de la nación. Desde el momento en que el efebo se dirige hasta su nuevo trabajo, la narración utópica del bienestar científico se acompaña con su contrapunto, el despertar en Celiana de emociones tradicionales que exigen la construcción de una familia heterosexual. Por un lado, tenemos entonces el goce y los afectos, y, por otro, la producción de seres biológicamente perfectos, totalmente transgénero y sin contacto con la metafísica de la relación.

Como ya se ha escrito, en *Eugenia* no existe la familia convencional y los hombres con taras físicas o mentales han sido esterilizados para evitar la degeneración y el atavismo.

Más interesante aún, la producción de cuerpos perfectos se destina a la máquina-hombre, alterada hormonalmente para generar un útero. El amor clásico que Celiana descubre sentir por Ernesto es el dispositivo narrativo que pone en tela de juicio no tanto la validez de la utopía biopolítica, sino la real disposición de la mujer latinoamericana para superar las contradicciones de las "cursilerías" emotivas. Una sociedad de máquinas humanas que trabajan como piezas armónicas en el funcionamiento del aparato, calculado desde la disponibilidad de recursos naturales, no necesita de sentimentalismos. Se erradica así "toda posibilidad de temibles consecuencias" (41) en el amor para convertirlo en un espacio de mera emotividad. El *novum* de *Eugenia* tiene que ver con la coherencia de un discurso eugenésico, llevado hacia sus últimas consecuencias, y con la inevitable distorsión del espacio cognitivo de las lectoras y de los lectores: ¿qué pasa si las emociones elementales de las personas se despiertan en este universo estrictamente reglamentado? A través de la articulación del relato sobre los patrones del melodrama, *Eugenia* dialoga con el elemento incluido en la diégesis que, al reproducir el choque entre instancias cognitivas diferentes, activa también la tensión narrativa que llega hasta la *spannung*. Dicho de otra forma, si no fuera por el melodrama, la novela no sería otra cosa que una enumeración de fantasías y de beneficios.

El tenue equilibrio entre entusiasmo distópico y forma clásica de la narración melodramática se perturba desde el comienzo de la novela, cuando Ernesto anuncia a su familia el papel que el gobierno de los cuerpos *obligatoriamente* (aunque la obligación se ve más como lógica que coerción) le asigna.

> Celiana era la inteligencia directora, el centro del sistema; Ernesto, la cifra de todos sus cariños; Consuelo y Federico eran el rayo de sol, la poesía de la casa, y Miguel, el amigo seguro y leal, el consultor […]. El bienestar económico suavizaba los ejes de

> este sencillo mecanismo y facilitaba su armónico funcionar. ¿Qué simiente de odio o de discordia tendría poder suficiente para alterar o interrumpir su marcha? (44-45).

Frente a la perfección de la ingeniería genética, la promesa de un agravio acompaña la narración. La inevitabilidad de la forma del melodrama peligra alterar la radiosidad del futuro distópico. Para evitar los nubarrones que se ciernen sobre el funcionamiento de la máquina eugenésica, hay que reemplazar la naturaleza terrenal de Celiana con otra protagonista del melodrama, más coherente con el proyecto de Villautopia.

En el centro de reproducción, a Ernesto le asignan una tal Eugenia para cumplir con la práctica anatómica de producción de gametos. Pero Eugenia es un ser perfecto no tan solo destinado a la procreación: de ahí que la convicción de Ernesto hacia los alcances de la ciencia empiece a vacilar.

> Al enterarse de que tendría un hijo adorable, por serlo también de la mujer adorada, adquirió la noción exacta de la utilidad de su existencia, vio claro el móvil de su vida en la prolongación de su ser a través de la vida y de la muerte (174).

Eugenia, la mujer perfecta, que añade a la condición de pieza la de ser querido, sustituye a la mujer inútilmente emancipada, Celiana. Ella, fuerza retadora del orden de la evolución, termina sus días conmovida por el *spleen*, contemplando el crepúsculo atmosférico y de la vida: "[C]onsumida estaba la ruina total de aquel cerebro poderoso […] uno de esos despojos que el amor y la vida van arrojando a los lados del camino" (185). Sin considerar la dimensión edípica de la historia –en la educación de Ernesto, no se le conoce otra figura femenina–, a pesar de su emancipación o justamente por eso, Celiana no puede acceder a la promesa del amor y de la procreación. En cambio, Eugenia es el ser

perfecto, “fabricado” para generar hijos y que aviva en Ernesto una ambición científica. Eugenia no tiene voluntad, solo tiene un papel. En contraste, enjaulada en su modernidad, Celiana se entera cuando ya es demasiado tarde de las reales exigencias de un hombre, que pone el amor al lado de la procreación.

La primera sugestión que destacar de la novela inviste la relación entre melodrama y ciencia ficción o también la relación entre humano y poshumano. Siguiendo a Rosi Braidotti (2014), la novela pone en escena las múltiples problemáticas implícitas en una gestión rotundamente científica de la vida, en la que la experiencia humana queda apresada en el mero cálculo. ¿Puede el ser humano separarse de su humanidad, ambicionar a la perfección científica e ir siempre a tientas en la jungla de los deseos y de las emociones? En otras palabras, al lado de las ficciones que se han visto sobre el hombre-máquina o la inteligencia artificial, *Eugenia* ahonda en un dilema mucho más complejo y sutil que tiene que ver con la organización científica de la vida, la biopolítica perfecta, y con lo humano, el humanismo y el exceso de vida (el amor, en el caso de la novela), frente al imperio de lo pragmático. En una sociedad en la que también los sentimientos se gobiernan racionalmente, la dupla cópula-amor es una transgresión vital.

Otro elemento interesante en *Eugenia*, central en este apartado, es la imposibilidad de la evolución humana en ciertos “seres”. Celiana hace de su emancipación su mismo límite, pero hay también “razas” que no pueden entender las más avanzadas prácticas biopolíticas. Durante la primera visita al *bureau* de eugenesia de Villautopia, Ernesto encuentra en el despacho del director del centro “dos africanos galenos […] dignos representantes de la ciencia médica en Hotentocia” (65-66). Los dos, procedentes de regiones remotas y atrasadas, emprenden el viaje para exportar las tecnologías de Villautopia a los habitantes de su reino, que siguen atribuyéndoles a las mujeres la responsabilidad biológica del nacimiento, a pesar de

que “las cultas y ricas sienten ya horror por [la misión biológica] y recurren a todos los fraudes posibles para evitarla” (91). El atraso de “tres siglos, por lo menos” (*ibid.*), en el que viven los africanos (serían nuestros contemporáneos) certifica su incapacidad de llevar adelante el conocimiento científico, y se esfuman en el relato sin dejar el menor rastro. La improductividad de su visita era previsible desde el primer momento, pues sus facciones no les adjudicaban la menor posibilidad de alcanzar sus propósitos.

> Joven el uno y viejo el otro, los dos eran feos y bembones y tenían un aire muy cómico de asustada curiosidad; se expresaban correctamente en inglés y sus ademanes eran afectados. Llevaban largas levitas negras y unos sombreros muy largos en forma de cono truncado, que conservaban hundidos hasta las orejas en señal de respeto; el viejo, con su collar de barba blanca, parecía un chimpancé domesticado (66).

La amenaza implícita de la fealdad del otro se convierte en *Eugenia* en una burla paródica. Frente a tantos avances sociales y tecnológicos, los siglos de atraso en los que vive la otredad animalizada no es una amenaza, solo un escarnio. Los africanos se desvanecen de la diégesis sin ser otra cosa que un mero *intermezzo* entre patético y cómico.

El interés introductorio de la obra de Urzaiz surge de la constatación de que *Eugenia* admite dos lecturas críticas de la raza y de la biopolítica fundamentales en este capítulo. En primer lugar, la obsesión hacia la raza y la posibilidad de que algunas tengan o más vigor o un mejor gobierno de los cuerpos que las haya fortalecido. La gran paranoia a la invasión estadounidense en las repúblicas centroamericanas depende, en la ciencia ficción de entresiglos, de una presunta inferioridad biológica y biopolítica.

En este capítulo, la relación entre géneros masivos y

obsesión de la genética se articula a través de tres elementos, donde el primero tiene que ver con la natural flaqueza del latinoamericano frente a otra nación poscolonial, los Estados Unidos. Después de los primeros recelos continentales frente a la Doctrina Monroe, manifiesto de la sed de hegemonía de Washington en América, después de la guerra contra México a mediados del siglo XIX y la anexión de los territorios de Texas, Arizona, etc., después de la paulatina intromisión en la vida económica y pública de América Central, pero sobre todo de la intervención en la Independencia de Cuba, la sombra terrible de la invasión estadounidense empieza a hacerse cada día más abrumadora. En la circulación de idea arielistas sobre la imposibilidad (o la refutación) de reproducir los patrones de desarrollo del "norte revuelto y brutal que [los] desprecia" –como escribe José Martí en la "Carta a Manuel Mercado" (2007: 616)–, mucha ciencia ficción, en particular centroamericana, manifiesta la angustia por la asincronía biológica y tecnológica con la "raza sajona" de los *yankee*s y, al mismo tiempo, busca oponerse a la fatalidad de un destino de subalternidad.

En segundo lugar, *Eugenia* articula la animalización xenófoba de todo lo que no es Occidente. Más adelante en el capítulo, se traen a colación las ficciones sobre la peligrosa cercanía entre hombre y animal, sobre la necesidad de gobernar la animalidad y la ficcionalización de los dispositivos de contención de la otredad bestializada. De la definición de una mayor cercanía del indígena, el negro o hasta el mestizo con el mundo silvestre, se pasa a la tercera parte del capítulo sobre las causas de un destino funesto, fijándose en las representaciones monstruosas de la otredad, pero privilegiando las ficciones que piden una voz de mando para desbaratar al caníbal (deseo sarmientino), que claman por una primacía científica de la represión del otro, o, al revés, las que temen estas tecnologías de control.

6.1. Ineluctable imperialismo

Desde la difusión en América Latina de *Caliban: suite de la tempête* (1878), de Ernest Renan, los esclavos de Próspero se convierten en la pareja conceptual apta para pensar la identidad latinoamericana. Paul Groussac, Rubén Darío, José Enrique Rodó consignan los rasgos del linaje de América Latina al esclavo obediente de Próspero, Ariel, mientras que Caliban se convierte en el leviatán tecnológico del norte del continente. La concepción de una monstruosidad de acero y dólares probablemente circulaba anteriormente por Hispanoamérica ya que, en el mismo año en que Renan publica su reescritura del drama shakespeariano, Eduardo L. Holmberg nombra su autómata amenazador con el mismo nombre del hijo de Sycorax.

Entre la necesidad de definir una identidad nacional y continental fuerte para competir, o por lo menos defenderse, en la gran riña chovinista de los Estados burgueses y en busca de una originalidad americana, los intelectuales modernistas persiguen la grandeza en los vestigios de los Imperios precolombinos (la otredad se saca del clóset siempre con beneficio de inventario), en la herencia católica española y en el carácter etéreo de la cultura criolla. "Eres los Estados Unidos/ eres el futuro invasor/ de la América ingenua que tiene sangre indígena,/ que aún reza a Jesucristo y aún habla en español" (1994a: 202), escribía en 1904 Rubén Darío en su poesía "A Roosevelt". El miedo martiano a la penetración anglosajona solicita una muletilla retórica en oposición a la violencia neocolonial e imperialista –"[E]n donde pones la bala/ el porvenir pones" (*ibid.*). Defenderse de la agresividad anglosajona es posible solo desde una firme conciencia cultural y política.

La poesía de Darío "A Roosevelt" es un exquisito listado de opciones identitarias para lo latinoamericano, un baluarte de lo propio definido por la cultura clásica y el mito (Atlántida), por

la nobleza azteca, la hombría de la resistencia en oposición a la penetración imperialista. Anclada en la pureza natural de la tierra y del sentimiento, la lírica exalta el revanchismo hacia las intenciones de dominio del "gigante de las siete leguas" (este es José Martí, en "Nuestra América").

No es difícil imaginar cómo el pánico tecnofóbico confluye en la fantasía científica de entresiglos, a partir de "Horacio Kalibang o los autómatas". El cuento de Holmberg ofrece una lectura de la evolución del referente criollo con respecto al miedo a la incorporación metafóricamente antropófaga. La posición periférica del desarrollo tecnológico latinoamericano causa, desde el clarear de las independencias, cierta incomodidad, vinculada en un principio a las revoluciones industriales europeas y, solo en un segundo momento, a la voracidad energética y a la desfachatez acaparadora de Estados Unidos. Un cuarto de siglo después de la publicación del cuento de Holmberg, de la "confesión auténtica" de Juan Vicente Camacho, o todavía en los mismos años de las especulaciones gubernamentales de Raúl Waleis, un escritor centroamericano, morador de ese "patio trasero" que propicia el impulso de la instalación de Washington en el subcontinente, piensa en el problema de la subalternidad latina desde unas fantasías raciales. Máximo Soto Hall, autor en 1899 de la novela de ciencia ficción *El problema*, elucubra (y lamenta) el atraso centroamericano desde la desventaja de la raza.

Nacido y criado en Guatemala de padre hondureño, Soto Hall es un acaudalado representante de uno de los linajes liberales centroamericanos de la segunda mitad del siglo XIX. El vástago se muda a Costa Rica con 25 años, en 1896, atendiendo a los intereses económicos de la familia. Iván Molina Jiménez reconstruye los ascensos y las caídas de la familia Soto, entre ellas, la biografía de su tío Marco Aurelio Soto Martínez, que, después de liderar la reforma liberal en Honduras y de asociarse con un norteamericano, Washington

Valentine, termina en el exilio, donde muere. Al revés, el socio tiene "un porvenir brillante, ya que se convertiría en el concesionario del ferrocarril interoceánico en 1890 y será conocido como 'El Rey de Honduras' a comienzos del siglo XX" (2004: 206).

Por otro lado, la madre de Soto Hall es hija de una guatemalteca casada con un empresario y vicecónsul británico. El joven Máximo se cría en una de las más importantes familias centroamericanas, recibiendo hasta los elogios poéticos de Rubén Darío, como señala Molina Jiménez (207). Ambiguo hasta en las referencias literarias, Soto Hall aparece también en *Ecce Pericles* de Rafael Arévalo Martínez, donde pasa de ser el *pensador divino* dariano al autor, junto a otros, de los discursos patrióticos del tirano Manuel Estrada Cabrera. Después de una larga trayectoria política, del matrimonio con la estadounidense radicada en Guatemala Amy Miles, de la caída de Estrada Cabrera y de un largo peregrinaje por el continente americano, Soto Hall fallece en Buenos Aires en 1944.

Publicada al año de la paz en Versailles entre España y Estados Unidos y frente a la emergencia de un pensamiento antiimperialista, Iván Molina Jiménez, en el trabajo citado de 2004, se fija en todos los aspectos culturales y biográficos, además de textuales, para tratar de entender la posición política de su autor. Por cierto, el contexto familiar y político deja muchos interrogantes sobre los significados de esta: si es una novela en la que se constata una inferioridad, lamentando el problema de la raza y la imposibilidad de una independencia para América Latina, o si, al revés, es una novela antiimperialista que trabaja el deseo de autodeterminación de América Central contra la desfachatez del norte, aspecto que luego vuelve en la ciencia ficción de otro autor, Carlos Gagini.

Molina Jiménez vuelve sobre esta pregunta en el capítulo sobre ciencia ficción centroamericana del volumen al cuidado de Teresa López-Pellisa y Silvia Kurlat Ares (2020). Para el

costarricense, el problema es entender la filiación intelectual de Máximo Soto Hall y definir o la propensión hacia la invasión estadounidense o, al revés, la inclinación hacia un arielismo poético latinoamericano. Si bien es cierto que *El problema* se centra en la presencia cada día más abrumadora de la potencia del norte, el argumento esencial de la novela no tiene que ver con la posición política de uno u otro personaje, sino con la ineluctabilidad de la sustitución o, dicho de otra forma, con la imposibilidad, por parte de los centroamericanos, de luchar contra la potencia norteamericana. *El problema* mide las chances biológicas que la raza latina tiene para dominar en futuro al gringo invasor, y el diagnóstico es despiadado.

En la novela un costarricense vuelve a su país después de una larga estadía en Europa. Distopía del desarrollo impulsado por los estadounidenses, *El problema* se centra básicamente en la descripción didascálica de los repentinos avances tecnológicos que se han producido en la veintena de años de ausencia de Julio, el protagonista. Los norteamericanos entienden y dominan las maravillas de la técnica, mientras que los locales no. El padre de Julio es dueño de una fábrica de chocolate –mercancía maravillosa, entre el mito de la cultura precolombina y la ingeniería moderna, un mundo digno de Roald Dahl– donde los capataces anglosajones son los responsables de la ineptitud de los trabajadores costarricenses. Pero estos últimos son, frente al progreso, como unos niños desamparados que necesitan de una vigilancia rigurosa y constante. Después de un accidente en la fábrica, la culpa es tanto de un local como de la falta de guía por parte del anglosajón: "—¡Quién otro podía ser! Claro. El del país. Que gente. Por eso no hemos podido hacer nunca nada. Somos una raza inferior, muy inferior" (101).

El incomparable paisaje del viaje del narrador se caracteriza por las soberbias mejoras que benefician el país. Frente a la fascinación por el progreso, el tema conceptual de la

ocupación foránea, su conveniencia y sus problemáticas, parecen meros malabarismos, brotes esporádicos de orgullo. El relato requiere de una organización del material distópico en una sintaxis ficcional que, frente a toda evidencia, establezca la ineluctabilidad del destino. Desde esta necesidad se afirma la seducción del melodrama en el levantamiento de un imaginario patrio, hasta en las relaciones comerciales.

En la novela de Soto Hall, el tema central es el deseo de Julio, el protagonista, de tener una relación con Emma, una joven norteamericana. Al mismo tiempo, en su estadía francesa, Julio se había comprometido con Margarita, una chica costarricense. Radicalmente diferentes en el espíritu y en el vigor corpóreo, Margarita es una muchacha diáfana y enclenque que atrae por débil: Julio se satisface a "imprimir forma a aquella planta nueva" (1899: 63), buscando elevarla sobre el juicio misógino desde el que mira "al sexo femenino [al que] no le merecía el menor aprecio" (*ibid.*). Hombría criolla que moldea a la mujer y el paisaje desde su superioridad, aplicando una epistemología firme a "las naturalezas de enfermiza sensibilidad" a las que "es necesario enseñarles el dominio de la voluntad" (64), el gran esfuerzo de la élite económica es el de forjar y dominar un territorio débil. Margarita no garantiza el fortalecimiento eugenésico de la especie, su debilidad solo sugiere el dominio masculino, no la procreación productiva, que, en cambio, Emma asegura desde su barbarie civilizada (oxímoron muy de los latinoamericanos que ven levantar futuro desde la ferocidad de los gringos caníbales).

El problema de Julio no es solo la educación de Margarita, sino la fuerte atracción que siente (como aerolito en la órbita gringa) hacia Emma. El valor simbólico de la muchacha de origen anglosajón es "admirable": "alta, robusta, fuerte", de "caderas redondas y […] pecho erecto" (29), invita a la cópula. Pornotropicalismo al revés, la norteamericana es un resguardo

a favor del feliz desenlace del darwinismo. Pero es también una máquina, un *cyborg* a la manera de Donna Haraway (2018), un "una mujer hecha para la maternidad, molde soberbio para la procreación" (1899: 29). Emma domina, desde su superioridad de *cyborg* reproductor, la naturaleza americana que, gracias a ella, muestra "sus gigantes energías hasta en las debilidades de un jardín. Las plantas más raquíticas tenían algo de grandioso; parecían satisfechas de la fecundidad y vigor del seno que las alimentaba" (68).

Así que el gran problema de la raza, la concluyente diferencia con Margarita es que "Emma, cuando amara, amaría por necesidad de amar, por el cumplimiento de una gran ley: la ley de la naturaleza" (91). El pobre Julio, espabilando la gran llama del deseo, no se da cuenta de que Emma domina la naturaleza al mismo tiempo que domina la técnica, de que, si es una máquina para engendrar la raza futura, necesita de un ser superior y calificado que la domine, no de un sujeto decaído, falto de práctica y soñador (187), según la caracterización de Julio por el narrador.

Al comienzo Emma le tiene a Julio cierto cariño maternal, pero luego necesita a otro norteamericano como ella, a otro "hombre superior [que] la atraía de manera irresistible, la dominaba" para cumplir con el determinismo darwinista. En este momento, entra en la escena Mr. Cassey, infalible empresario norteamericano. "Sus palabras llenas de fe, su energía infatigable, su voluntad de acero, cualidades eran que Emma no podía adivinar en un hombre, sin sentirse agradablemente impresionada por él" (*ibid.*). ¡Mr. Cassey!, héroe del capitalismo industrial que remata una huelga en la fábrica de chocolate (que, por supuesto, los parientes de Julio no logran reprimir) solo gritando lo suficiente, que despide obreros a mansalva sin la más mínima rebelión por una muchedumbre hasta hace poco amotinada; hombre de conciencia práctica que, "preocupado con sus grandes

empresas, trabajando constantemente" (*ibid.*), parece "incapaz de rendirse á los dulces halagos del amor" (*ibid.*). Pero no, si es una fiel maquinaria a cada paso esparcidora de progreso, tiene la firme conciencia de que en algún momento se verá obligado a ejercitar el útil empeño de la seducción. Así, sin el menor reparo, Mr. Cassey busca asiento junto a Emma, luego le trae bombones de New Charleston (la ciudad puerto donde arriba Julio al comienzo de la novela y donde todo el mundo habla solo inglés) y otras nimiedades agobiantes. Desde su planificación económica, Mr. Cassey cumple con la faena necesaria para producir *futuros invasores*.

En una escena de la novela, cuando todo el mundo se asombra por la infatigable devoción del gringo hacia la empresa de todo tipo, los diminutos súbditos de Mr. Cassey le preguntan si siempre cumple con todo propósito. Hablando de eso como si fuera cualquier cosa, el gringo heroico admite solemne:

> —Me falta la mayor de todas.
> Y cuando se le preguntó cuál era, dijo sonriendo sin apartar sus ojos de Emma.
> —La del matrimonio (*ibid.*).

Y así, de paso entre un triunfo y otro, Mr. Cassey logra apoderarse de su máquina de generar arios, derrumbando los miles de cursilerías de Julio que, en un momento, habían interesado a Emma.

Entre paréntesis, los niños en la novela son literalmente "ya todos unos hombrecitos" y

> dominan la naturaleza que tal vez los odia: el trabajo ordenado, el trabajo metódico, la gran labor del que sabe triunfar con su fuerza y su perseverancia se advertía por todas partes. Comprendió porqué la raza nueva se tragaba á [*sic*] la suya, como

> un remolino del Malström se sorbe el último resto de un naufragio (21).

El determinismo de la invasión imperialista, del furioso torbellino del cuento de Poe que terminará hundiendo la patria, es evidente desde los primeros gemidos de la superioridad *yankee* que nace para el dominio.

Desde la experiencia de la guerra hispanoamericana, que entrega el destino del continente a la voracidad gringa, y proyectada hacia la década de los veinte, cuando transcurre la jornada del pobre Julio, *El problema* pone en escena la tentativa de conquista del cuerpo de la mujer anglosajona en los mismos años en los que Rómulo Gallegos planea la ficción del imperio del criollo urbano sobre el territorio y el cuerpo de la nación (se recuerda que la novela se publica en 1899, pero transcurre veinte años después). Fuerte con la mujer indómita y terminante con el norteamericano Mr. Danger, Santos Luzardo puede sí dispersar las enérgicas fuerzas que reinan en el llano, eliminar el imperialismo de un solo sujeto y la barbarie de otra, pero solo se queda con el linaje de Marisela, una imitación silvestre de Margarita, una mestiza. La gran diferencia es que, en la novela de Soto Hall, los anglosajones y los latinos no se ven nunca desde una subjetividad, sino desde un concepto de "colectividad racializada". No existe un Santos Luzardo en lucha contra *una* enemiga (simbólica) y contra *un* enemigo imperialista, aislado en el llano.

> [la raza norteamericana] se encontró con una raza superior, muy superior en espíritu, pero inferior en materia y pasó lo que tenía que pasar. La sangre poderosa cogió, transformó, y se asimiló la sangre débil. El músculo de hierro venció á la idea de oro. De esa gran lucha, debía nacer naturalmente la admiración de los débiles por los fuertes; la fascinación del triunfo; acabando por dejarse devorar los primeros sin resistencia y sin dolor, como el ave

> hipnotizada por la serpiente hipnotizadora (Soto Hall, 1899: 21-22).

Otro paréntesis. En *El problema*, la presencia indígena en el territorio brilla por su ausencia. Central, desde este punto de vista, es la desaparición de la diferencia biológica entre indígenas y criollos –a pesar de que la novela transcurra en Costa Rica, Soto Hall se crio en Guatemala, país de enorme presencia indígena– a favor de una "genérica cultura latina, a la que sometió cuestionamiento a partir de una comparación con el estilo de vida estadounidense" (Molina Jiménez, 2020: 25). Solo en un momento de la narración, se hace referencia al indígena en términos rotundamente folclóricos, una cultura estancada en sí misma que ya no significa nada:

> Sean estos países de quien sean, siempre estarán representadas las razas primitivas, por las ruinas del Palenque y de Copan, por la *marimba*, por el *tun tun* y las *chirimías*. Eso es la expresión de una raza. Nosotros hemos desdeñado todo eso. […]. Nos ha seducido la civilización en todas sus fases y en todas sus formas y hemos corrido tras ella con un afán insaciable. He ahí, porqué los indios fueron conquistados y nosotros somos absorbidos. Si hubiéramos girado en una órbita propia, nos hubiéramos salvado del peligro, aún haciéndonos acreedores á la censura; pero hemos querido girar tan cerca de la órbita americana que hemos sido víctimas de las leyes de atracción (84-85).

El indígena simple y llanamente no existe, detenido en un tiempo ancestral, abandonado en el basural de la historia. Pero el ejemplo de la estirpe subyugada sigue presente y vuelve como un fantasma a recordar la posible caída de una cultura otrora dominante. Terrible validación de la subalternidad racial, el latinoamericano tendría que abandonar la contienda por manifiesta inferioridad y renunciar a la civilización,

librándose así de toda ambición de pertenencia a Occidente. No sé desde qué olvido de la historia de la colonización vieja y nueva de las poblaciones indígenas se habla de una posible autarquía económica y cultural, pero es cierto que la competición con las naciones modernas se convertiría de antemano en una derrota.

La manía racial del latinoamericano que Rómulo Gallegos o Alcides Arguedas ven solo en la corrupción de la cercanía geográfica con la decadencia racial indígena en *El problema* es el motivo del complejo terrible del criollo americano. La inquietud localista de la propiedad de la tierra sucumbe frente a la magnitud del reto de dominar la técnica de la industria. También en *Desde Júpiter*, novela de ciencia ficción que Francisco Miralles publica en Santiago de Chile en 1877 bajo el seudónimo de Saint Paul, la raza constituye la obsesión primaria de lo latinoamericano durante su visita espiritual al gigante gaseoso. En la novela los habitantes del planeta pueden medir el grado de evolución (y lo hacen desde un estándar latinoamericano) y de ahí prever los logros de la evolución a los que los terrícolas pueden aspirar. El eventual éxito evolutivo depende en la novela de Miralles esencialmente del gobierno médico de la raza, desde la prohibición del consumo de tabaco hasta la lógica de las relaciones sexuales. Los habitantes fantásticos de Júpiter funcionan de la misma manera que los norteamericanos en *El problema*. Ambos activan, desde el dispositivo más didascálico de la distopía, un dialogismo bajtiniano que organiza el viaje teórico hacia sí mismos, directamente al núcleo de la herramienta biológica. El *novum* es la raza, y el mundo cognitivo que la ciencia ficción de Soto Hall explora es el fracaso genético de toda posible resistencia frente a la inevitable conquista –mejor dicho, la absorción– del universo tecnológico del Caliban anglosajón. Frente al destino implacable del fracaso genético, el pobre Juan decide matarse arrojándose con su caballo contra el tren que lleva a los recién

casados hacia su viaje de bodas.

En *Doña Bárbara* el recorrido es hacia la (aniquilación de la) otredad, donde la imposición del valor telúrico y de la sabiduría urbana tienen que acompañar la afirmación de la civilización. Las directrices de las fuerzas criollas resultan así muy claras, son centrípetas y no centrífugas, pueden amansar el territorio nacional, pero no competir con los más avanzados, sean estos alienígenas o *yankees*.

El irrefrenable deseo por constituirse raza superior y el contemporáneo miedo de percatarse de una insalvable inferioridad vuelven en la producción literaria del costarricense de ascendencia suiza Carlos Gagini. Nacido en San José en 1865 y allí fallecido en 1925, es un filólogo, cultiva el conocimiento de las lenguas indígenas y el esperanto. Autor de cuentos, entre ellos, los reunidos en *Cuentos grises* (1918) y las novelas *El árbol enfermo* (1918) y *La caída del águila* (1920), es también compilador de tratados e informes de carácter científico sobre la geografía de la patria. Gagini, como León Fernández Guardia, es un vástago de la élite moderna de América Latina enemiga de los versos. Corresponde al retrato que se hace de Marcial Hinojosa. El protagonista del relato homónimo de *Cuentos grises* es el arquetipo modélico de la literatura de Gagini, un joven criollo de inteligencia científica que prefiere las novelas a la poesía, "particularmente de aquellas que ofrecen vasto campo a la imaginación, al razonamiento deductivo o a la investigación" (1918: 63). Sostenedor de una literatura que ya es maqueta epistemológica de una forma del pensamiento, el interés por la poesía mengua por causa de la presunta inadecuación de esta a la representación del ser moderno. Esta tipología de personaje vuelve, triunfante o rendida según las circunstancias que se verán a continuación, en *El árbol enfermo* y *La caída del águila*.

La primera novela se puede considerar una especie de reescritura de *El problema*. La estructura del relato es casi la

misma que la de Soto Hall y tiene que ver con la imposibilidad racial de detener la incursión norteamericana, simbolizada a través del recurso a una decepción melodramática parecida a la del guatemalteco. También en *El árbol enfermo* se ve el fracaso de todo sueño de reproducción feliz de la nación.

Un pueblo enfermo sin la más mínima cultura biopolítica que rechaza además la imposición de la cura. Mr. Ward, un norteamericano radicado en el país, hace un listado de los vicios que afectan la salud de la nación, entre ellos la bebida, las condiciones de trabajo en el campo, etc. En un momento, trae a colación el informe de un médico compatriota sobre la anquilostomiasis y el consecuente enérgico pedido ante el gobierno de "obligar el pueblo a curarse, porque centenares de enfermos se niegan a ello" (34). Frente a la réplica antiimperialista de don Rafael, burgués criollo que se opone a la medicalización social, el norteamericano le contesta: "Nos guía solo el deber de humanidad. No creo ni deseo que nuestro país intente absorber a los latinos; pero el día que se le antojara hacerlo, no hallaría grandes obstáculos, porque ellos mismos le han allanado el camino" (*ibid.*). Inevitabilidad biopolítica del imperialismo, ficción científica de una jerarquía biológica y cultural, *El árbol enfermo* fantasea, desde la misma locura eugenésica, sobre las razones íntimas de una inferioridad.

El cronotopo de *La caída del águila* repite los elementos antecedentes: una distopía situada en un futuro ya no lejano (es solo 1925), la presencia modernizadora pero problemática de los estadounidenses invasores, la aspiración a la autodeterminación a pesar de las objetivas mejoras aportadas por los americanos del norte, un patriotismo en constante vacilación entre el orgullo y la capitulación.

Todos caracteres propios de las ficciones de Soto Hall y de Gagini vistas aquí, si no fuera porque *La caída del águila* pone en escena el ingenio de una facción de rebeldes que decide terminar con el vuelo del águila imperialista. La asociación

consta de personas procedentes de América Central, Colombia, Japón, Filipinas, o sea, todas las neocolonias estadounidenses en las dos orillas del Pacífico (más Alemania). Ellos secuestran a Mr. Adams junto a otras personas y las llevan a su cuartel general. Los elementos distópicos de la novela dependen directamente del diálogo entre prisioneros y rebeldes: de ahí que el lector se entere del gran arsenal de armas hipertecnológicas de las que disponen estos personajes, con las cuales, al finalizar la novela, destruirán el imperio del norte empezando por la conquista del canal de Panamá. El jefe de esta logia, "Los caballeros de la libertad", es Roberto Mora, "ingeniero […] y descendiente del patriota caudillo costarricense que en 1856 rechazó la invasión de los filibusteros *yankee*" (47), que hace referencia a la lucha de Juan Mora contra la empresa de William Walker, el aventurero que invadió Nicaragua a mediados del siglo XIX.

Los pueblos recién subordinados al poderío *yankee* abandonan aquí el complejo de su inferioridad para levantarse contra el imperio, respaldados por el más eficiente conocimiento tecnológico.

Lo que llama la atención, más allá de las múltiples tesis en oposición a la arrogancia imperialista, entre ellas el propósito imperial alemán que ha salido derrotado de la Primera Guerra Mundial, es el potencial civilizatorio de los centro y latinoamericanos más allá de las tachas ambientales y genéticas en las que viven. El secretario Adams, al oponerse a la retórica baladí de la grandeza de la "raza centroamericana", enumera las razones de la inferioridad latina (que repiten básicamente el atavismo original), introduciendo un detalle no irrelevante: la lástima con la que ve las repúblicas americanas "consumidas por la degeneración de la raza indígena, por la deficiencia de su alimentación y por el abuso del alcohol" (54). *La caída del águila*, por primera vez, introduce el gran miedo racial al degeneracionismo. La invasión norteamericana se vende a sí

misma como instrumento de remplazo “con gente mejor y más robusta” que los indígenas, “indignos de vivir sobre la faz de la tierra” (*ibid.*). Ahí va el problema y también el gran rubor de los latinoamericanos que se apuran en contestar argumentando los logros de las élites criollas. Entre ellos, el salvadoreño habla desde el saqueo original del colonizador, alabando la abundancia sacada del suelo a pesar de la presencia de la otredad. De ahí en adelante, la riqueza es criolla y la ofensa de los estadounidenses es contra personas abundantemente *limpias de sangre*.

En la novela entra también el lado romántico del idilio imposible entre la “raza” norteamericana y la latina. Fanny, hija del señor Adams, al mirar la figura del ingeniero que “se engrandecía ante sus ojos y tomaba proporciones colosales” (112), recuerda la noche en Washington en la que se conocieron, el amorío y la decepción al reparar en su genealogía afectada: “… al enterarse de que pertenecía a uno de los pueblos que el Gobierno de Washington quería *condenar a desaparecer*, sintió la misma vergüenza de una aristócrata que repentinamente descubriese en su cortejante a un antiguo criado de la casa” (113, *énfasis mío*). Más allá de la evidencia, tal y como los personajes que la novela inventa, *La caída del águila* busca no ceder a la fascinación del fracaso degeneracionista. El orgullo de Roberto Mora le impide suicidarse por amor, y los pensamientos propios de los demás personajes, enfocados desde la “objetividad” de un narrador omnisciente y extradiegético, confirman la superioridad intelectual y moral de los latinos (de las latinas no; de hecho, el objeto del deseo es Fanny, y no una macilenta chica costarricense). De ahí que, a diferencia de *El problema* y *El árbol enfermo*, el desengaño amoroso ya no motiva la ruina, más bien se convierte en instrumento de venganza. La razón de amor es la causa profunda del gran complot tecnológico urdido contra Estados Unidos. El rechazo racista origina el propósito de

desquitarse para demostrar, a toda costa, el derecho a acceder al corazón de la máquina reproductiva norteamericana.

La caída del águila cierra un círculo de obras que involucran a dos escritores centroamericanos y que plantean básicamente el gran dilema de la inferioridad racial, cuyo corolario inevitable es la invasión de un pueblo mejor armado y biológicamente más dotado. *El problema* expone los elementos de significado de una literatura de ciencia ficción frente al gran *novum* del imperialismo tecnológico, desprendiendo el desarrollo de las múltiples temáticas posibles. La obsesión eugenésica y el miedo a la degeneración vuelven repetidas veces en estas obras hasta explicitarse en *La caída del águila*. La novela de Gagini busca también un último arranque de orgullo frente a la ineluctabilidad científica de la destrucción de la raza latina. La paranoia biopolítica de la sustitución étnica se articula a partir de estas novelas en las que el rechazo del avance científico en el cuidado de los cuerpos (un precursor de Pedro Arnáez) significa la persistente cercanía con la raza indígena y la inevitable desaparición regresiva del blanco, hundido en el pantano del mestizaje.

6.2. Monos

Desde la idea de la posible afectación de la estirpe por causa del contacto con una otredad degenerada, la fantasía científica hispanoamericana concibió ficciones centradas en el miedo al primate bestial. Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga, el primero en "Izur" (en *Las fuerzas extrañas*), y el segundo en "Historia de Estilicón" (*El crimen del otro*, 1904), "El mono ahorcado" (*Caras y Caretas*, 1907) y "El mono que asesinó" (*Caras y Caretas*, 1909), dedicaron parte de sus especulaciones a la relación entre salvajismo y humanidad.

Soledad Quereilhac describe, en abundantes páginas, la relación entre los artículos de curiosidad pseudocientífica que salieron en publicaciones masivas y sus ficcionalizaciones

fantásticas. En ellos, las teorías darwinistas se pliegan a aterradoras hipótesis sobre la *trampa especular de la diferencia* –según una expresión de Carlos Jáuregui (2005: 172)–. La "postulación de un pasado evolutivo común con los animales y las conjeturas fantasiosas que esto despertó en la época" hacen que "el mono protagonizara diferentes ámbitos de la especulación social" (2015: 3190), desde un aprendizaje interespecie en el caso de "Izur" hasta la venganza a través de la metempsicosis de lo humano en lo animal. "El mono que asesinó" es un ejemplo más de la traducción de la imaginación orientalista a las especulaciones científicas y policiales de entresiglos, donde el crimen misterioso coincide en realidad con una especulación espiritista.

Quereilhac enfatiza dos vertientes de la cercanía con el mono. En primer lugar, "el temor de una regresión atávica […] la vuelta abrupta […] a un estadio salvaje", y luego la fantasía de la "humanización de la figura del mono en relación directa con la animalización de lo humano" (2015: 3190). Estas observaciones cumplen perfectamente con la necesidad de inscribir dichas versiones del fantástico y del gótico en la producción no mimética latinoamericana. De las investigaciones de Quereilhac, es posible reflexionar solo sobre la cultura que impulsa las ficciones en la frontera entre lo humano y lo salvaje y de ahí fijarse en las propuestas de gobierno del ser humano que pierde su categoría o del animal (del monstruo) que pretende volverse persona.

Desde el enfoque en las racionalidades de las prácticas de gobierno de este trabajo, el cuento clave es "Los caynas", del peruano César Vallejo. Publicado en la colección de cuentos *Escalas* (1923), "Los caynas" exhibe el temor a la degradación racial del sujeto andino, alejado de las consignas del progreso e inscrito directa o indirectamente en el atavismo, por indígena o por mestizo.

Sin ahondar en el largo debate sobre el indigenismo en

Vallejo, que empieza con el aporte de José María Arguedas ("Entre el quechua y el castellano") incluido en el volumen a cargo de Ángel Flores, *Aproximaciones a César Vallejo* (1971), y más aún en las reflexiones sobre vanguardias poéticas y otredad, interesa la definición de su papel en el debate cultural de la década de los veinte. La participación de Vallejo en el *milieu* cultural limeño de ese entonces lo incluye en el conjunto de intelectuales (Mariátegui, Valdelomar, Eguren, etc.)[1] que se preguntan por el posible rol social y político de la cultura indígena. El concepto de "heterogeneidad" –que luego elaborará Antonio Cornejo Polar– germina en estos años en el panorama cultural, instalándose en la diagramación de una cultura nacional. Al mismo tiempo, y en el mismo entorno, se dan también los primeros casos de difusión y de interés de los géneros modernos como el fantástico (Honores, 2010), que dejan de ser fenómenos aislados (en Clemente Palma, por ejemplo) para ingresar en el conjunto de las obras de los autores de ese entonces.

En el caso de César Vallejo, la recepción del fantástico se vierte en los cuentos de *Escalas* y en la *nouvelleFabla Salvaje* (1923), que trabajan la aporía de un lenguaje pretendidamente homogeneizador frente a las prácticas políticas neocoloniales del Estado peruano. La heterogeneidad de la otredad indígena se articularía en las elaboraciones del género, con particular énfasis en "Los caynas", a través de la representación de algunos elementos biopolíticos como la degeneración racial o el encierro.

Ahondando en la relación entre creación literaria y dispositivos disciplinarios, una primera huella crítica es el vínculo entre la expresión vallejiana de la infancia y la experiencia estudiantil. Alejandra Josiowicz (2019) busca las raíces del vanguardismo vallejiano en las referencias poéticas sobre la educación escolar. Su vanguardismo sería la forma apta para reproducir la incorporación del niño en un marco

social y lingüístico diferente del originario. Josiowicz subraya la prosa poética de "Lánguidamente su licor" (de *Poemas humanos*[2]) para reflexionar sobre el lenguaje que permite recrear la herida producida en el pasaje del medio rural, íntimo y familiar a la urbe, donde prima la dimensión disciplinaria del Estado. En el poema, la invasión de la ley del Estado en la educación del niño se da literalmente con un llamado a la puerta de la casa. A través de un lenguaje no normado, Vallejo (y después de él, también José María Arguedas) trata de retrotraer el gesto poético a ese quiebre entre dos visiones del mundo, dos organizaciones y dos paradigmas gubernamentales.

> ¡Qué diestra de subprefecto, la diestra del padrE [*sic*], revelando, el hombre, las falanjas al niño! Podía así otorgarle la ventura que el hombre deseara más tarde. Sin embargo:
>
> –Y mañana a la escuela –disertó magistralmente el padre ante el público semanal de sus hijos.
>
> –Y tal, la ley, la causa de la ley. Y tal también la vida (2008: 51-52).

Es evidente que la visión poética de Vallejo reflexiona sobre la ley, el gobierno de los cuerpos y la construcción de una sociedad disciplinada, más aún cuando estas prácticas arrancan el sujeto de su mundo arcaico (en el sentido de originario, profundo). Según Josiowicz, "la salida de Miguel", el hermano del poeta, muerto en 1915, "indica el desprendimiento del cuerpo hogareño y revela que la interpelación, proveniente del orden estatal, constituye a los individuos en sujetos a través de un acto de mutuo reconocimiento" (10). Josiowicz, por lo tanto, escudriña la

búsqueda de un lenguaje que sitúe al sujeto frente a la disciplina: una poética de la angustia y de la negación de la misma gubernamentalidad. Frente al llamado del Estado, "el sujeto se sabe interpelado por la ideología. Como parte de la misma ideología, el padre también es interpelado por esa fuerza foránea, invisible, del orden escolar que toca a la puerta" (*ibid.*). En Vallejo reverbera la argumentación mariateguiana de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, en donde la educación estatal es el momento decisivo de la enajenación de la cultura indígena del proyecto nacional.

Esta escisión entre mundos jerarquizados llega a concretarse cuando la sociedad que impone la escolarización es la misma que encarcela al poeta, con acusaciones injustas, desde el 6 de noviembre de 1920 hasta el 26 de febrero de 1921. Por esto, la infancia es el umbral de la cárcel, tan frecuente en *Trilce*. La detención del poeta dejaría de ser una nota biográfica para convertirse literalmente en el lugar de la cultura, en la escritura que surge desde un espacio de contención biopolítica: se escribe sobre la infancia y desde la cárcel en una búsqueda lingüística y sintáctica del texto que restituya la enajenación de un sujeto marginal, un ser sacrificable.

Antes de abordar el fantástico, entonces, hay que ahondar en la dimensión carcelaria de las ficciones vallejianas. Este aspecto es evidente en la primera parte –"Cuneiforme"– de *Escalas*. Los cuentos, de hecho, se titulan "Muro noroeste", "Muro antártico", "Muro este", "Muro dobleancho", "Alféizar" y "Muro occidental". El narrador homodiegético, característico de todos los cuentos, relata verdades desconocidas por la ley ("Muro dobleancho"), los deseos íntimos e incestuosos del narrador ("Muro antártico") y se interroga sobre el concepto de "justicia" ("Muro noroeste"). Son cuentos breves, hasta un microrrelato ("Muro occidental"), encerrados en las paredes que los delimitan. Continúan o reproducen, en la soledad y la

desesperación de la celda, el lenguaje vanguardista y los temas de *Trilce* (la madre, el deseo, la sexualidad, la culpa).

"Cuneiforme" nos ofrece un cronotopo literario panóptico en que el narrador recluso se sitúa en el centro de un sistema de vallas físicas (los muros), y la revelación de sus temores y deseos más íntimos, de sus excesos de vida se da bajo la mirada del Estado. Esta aseveración se propala hasta el cuento "Liberación" de la segunda parte de la colección –"Coro de vientos"–, donde se incluyen las narraciones de corte fantástico ("Más allá de la vida y la muerte", "El unigénito" y "Mirtho"). "Liberación" empieza con el narrador corrigiendo unas pruebas de imprenta en los talleres tipográficos del Panóptico –ficcionalización del Taller Tipográfico de la Penitenciaría, donde Vallejo publicó la primera edición de *Escalas* mientras estaba preso–. Aquí empieza la historia, un cuento político en el que los detenidos son "quizás tan o más morales que los propios jueces que los condenaron" (2010: 43). "Liberación" es también un cuento paranoico, en el que el poder actúa en todos los intersticios de la vida de manera sigilosa y apunta a la eliminación del sujeto. La víctima se sitúa en el centro del arbitrio del poder estatal y vive controlado desde el panóptico, por lo que su conducta depende de la dramática aseveración del control.

Visión de un Estado disciplinario y aniquilador que vuelve rotundamente en "Los caynas", junto al miedo a la degeneración racial. "Los caynas" es una larga analepsis que se fija en la irrupción de la enfermedad psiquiátrica en el mundo del narrador. La cercanía con el mono y en general con la vida animal se elabora en el cuento de Vallejo de manera diferente. El poeta peruano usa la pesadilla de la degeneración para representar la invasión del *Unheimlich* en la realidad, pero sobre todo la necesidad de gobierno de la anomalía y la localización de esta en un espacio y en una etnia.

En "Los caynas", el narrador empieza relatando el

trastorno de Luis Urquizo, un paisano suyo (de Cayna, por supuesto) que se vuelve loco. Dirigiéndose al narrador, Urquizo le recrimina su locura, y este acontecimiento hace cavilar al protagonista. Luego, respaldado por conjeturas científicas, el narrador despacha la inquisición de Urquizo definiéndola como una prueba más de su enfermedad:

> Este último síntoma, en efecto, traspasaba ya los límites de la alucinación sensorial. […] Urquizo debía, pues, creerse a sí mismo en sus cabales […] y, desde este punto de vista, era yo, por haberle golpeado sin motivo, el verdadero loco (2010: 73).

Esa conjetura del narrador se confirma cuando, un tiempo después, se entera de que el *morbus* de la locura infecta a todos los miembros de la familia Urquizo en Cayna.

> Un día se me notificó una cosa terrible. Todos los parientes de Urquizo, que vivían con él, también estaban locos. […]. Todos ellos eran víctimas de una obsesión común, de una misma idea, zoológica, grotesca, lastimosa, de un ridículo fenomenal; se creían monos y como tales vivían. […]. Dado el aislamiento y atraso de aquel pueblo, que no poseía instituciones de beneficencia, ni régimen de policía, esos pobres enfermos de la sien salían cuando querían a la calle; y así era de verlos a toda hora cruzar por doquiera la población, introducirse a las casas, despertando siempre la risa y la piedad de todos (2010: 74-75).

El protagonista invoca los elementos de progreso de la modernidad, las instituciones de control biopolítico que, por su aislamiento, todavía no han beneficiado el pueblo de Cayna: "[S]eparado de los grandes focos civilizados del país por inmensas y casi inaccesibles cordilleras, vivía a menudo largos períodos de olvido y de absoluta incomunicación con las demás ciudades del Perú" (2010: 76). Se unen en el cuento el *topos*

literario del terror gótico –el pueblo aislado es un lugar remoto y ancestral– y la fe en el progreso y en las instituciones gubernamentales de la modernidad. Este exceso de confianza se da, sin embargo, desde una vacilación inicial que incluye al narrador en una posible locura. El gran reparo es, como en Gorriti, de pertenencia. Es como si el narrador se sintiera de antemano incluido en la locura solo por ser de Cayna.

Fatalmente, al regresar otra vez al pueblo, el narrador se entera de que todos/as, incluso su misma familia, se han infectado. Según Sonia Mattalía, "el desarrollo del monólogo del hombre que cuenta su encuentro con Urquizo, con su familia y, finalmente, el viaje al pueblo de alienados, tiene una estructura tradicional: una progresiva revelación del horror" (1988: 342).

Desconcertado, el narrador trata de sanar, valiéndose del cariño y de la familiaridad, a los miembros de su familia.

> Pero cuando yo ya creía haber hecho la luz en él [el padre del narrador], al conjuro del milagroso clamor filial, se detuvo a pocos pasos de mí, como enmendándose allá en el misterio de su mente enferma […]. La angustia y el terror me hicieron sudar glacialmente. Exhalé un medroso sollozo, rodé la escalinata sin sentido y salí de la casa. […]. ¡Es que mi padre estaba loco! ¡Es que también él y todos los míos creíanse cuadrúmanos, del mismo modo que la familia de Urquizo! […]. ¡El contagio de los parientes! ¡Sí; la influencia fatal! (2010: 80).

Al convertirse en monos, los/as habitantes de ese pueblo remoto no hacen otra cosa que situarse en el lugar que, fatalmente, les pertenece: ceden a lo monstruoso el lugar de lo humano. Tal y como la narración, "la obsesión zoológica" es, como escribe el narrador, "regresiva" (81) porque retrotrae a los/as caynas a una condición primordial que se traduce en un destino ineluctable que, finalmente, afecta también al

narrador[3]. De hecho, aquí no se trata de investigar una otredad humana (los/as *freaks*, por ejemplo), sino de testimoniar el retroceso de una estirpe, de volver a contar, según los patrones literarios de un género moderno, esa larga narración sobre la degeneración racial. La escena que presenta el estado de sus parientes termina con la constatación de la fatalidad de la animalización. Frente a la desesperación por la tragedia de la que se está percatando, el padre del narrador le increpa (o lo ridiculiza), comentando su ilusión de ser "hombre".

> –¡Padre mío! ¡Recuerda que soy tu hijo! ¡Tú no estás enfermo! ¡Deja ese gruñido de las selvas! ¡Tú no eres un mono! ¡Tú eres un hombre, oh, padre mío! *¡Todos nosotros somos hombres!*
>
> E hice lumbre de nuevo.
>
> Una carcajada vino a apuñalarme de sesgo a sesgo el corazón. Y mi padre gimió con desgarradora lástima, lleno de piedad infinita.
>
> –¡Pobre! Se cree hombre. Está loco…
>
> La oscuridad se hizo otra vez.
>
> Y arrebatado por el espanto, me alejé de aquel grupo tenebroso, la cabeza tambaleante –¡Pobre! –exclamaron todos– ¡Está completamente loco!… (1976: 69, *énfasis mío*).

Es un cuento circular en el que la premisa se vuelve a presentar al final. Creerse hombre, para los/as habitantes de Cayna que se han conformado con su condición, es una locura: el destino de esa gente es la bestialidad, la regresión.

El narrador termina la historia de su tragedia en otro nivel de la diégesis. Aquí descubrimos que le está relatando la historia a un médico de un manicomio que se convierte, en el desenlace, en narrador heterodiegético. Este último observa, desde los lugares de la contención biopolítica (el manicomio, en este caso), alejarse al protagonista con cierta pena: "Y el loco narrador de aquella historia, perdióse lomo a lomo con su

enfermero que lo guiaba por entre los verdes chopos del asilo" (2010: 84).

Es de notar que el narrador y protagonista equipara la locura a una enfermedad infectiva ya que esta se propaga según las modalidades del contagio. Cuando se entera de la condición generalizada del pueblo, afirma que "[t]odos habían sido mordidos en la misma curva cerebral" (2010: 81), lo que apunta a un contagio animal, por ejemplo la rabia. De esta forma, se incluye la locura de los sectores sociales rurales y mestizos en la narración sobre el contagio para apelar, como había hecho el narrador frente a la familia Urquizo, a las medidas sanitarias y a la intervención del Estado para gobernar el contagio mismo. Este control, desde otro tipo de valoración axiológica, vuelve en algunas poesías de Vallejo, por ejemplo "Los nueve monstruos" (*Poemas humanos*): "Jamás, señor ministro de salud, fue la salud/ más mortal/ y la migraña extrajo tanta frente de la frente!/ Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,/ el corazón, en su cajón, dolor,/ la lagartija, en su cajón, dolor" (2008: 218). El proceso de deshumanización de la familia Urquizo afecta, por lo tanto, a los/as que habitan su entorno y necesitan de una reglamentación biopolítica que se concretizará con el encierro del narrador en el manicomio.

En este desenlace, tenemos dos elementos por considerar. El primero, en línea con las teorías de la gubernamentalidad biopolítica y del racismo desde Foucault hasta Santiago Castro Gómez, es el papel del control estatal sobre la enfermedad y la dolencia mental. En este momento no sabemos si se produce una inversión total con el comienzo del cuento, es decir, si el narrador descubre, después de haberse considerado el único sano, que es el único enfermo, hundido en el miedo a la regresión de la estirpe, o si el encierro y la cura insisten sobre una entera comunidad monstruosa. No es posible inferir del cuento una interpretación evidente, pero sí es viable señalar aquí el segundo factor que considerar.

Al final del cuento, y en otro nivel de la diégesis, el narrador confiesa a un narratario su tragedia. El relato de la enfermedad de los/as vecinos/as se convierte en una historia individual que puede ser contada *desde* la locura. Este trastorno sería, por lo tanto, la reproducción del eslabón perdido entre el hombre civilizado, o que puede civilizarse, y la copia (el doble) de este condenada a la animalidad. Todos/as los/as caynas, y con ellos el narrador, son seres que pueden comunicarse y entender el mundo civilizado, pero que no pueden tener la ambición de pertenecer a él ya que, desde el punto de vista de la civilización, su lugar es el aislamiento (el pueblo de Cayna) o el encierro (el manicomio). Esa constante simetría del cuento entre locura y cordura representa en realidad una condición suspendida entre el pertenecer y el no pertenecer. Es una cualidad de lo monstruoso (o de lo racializado) ser y no ser al mismo tiempo. Afirma Mabel Moraña: "Lo monstruoso no es así tanto lo que se aparta de lo humano como lo que lo evoca" (2017: 37). Y el narrador, "ya mono" a la hora de referir su historia, tiene esta función: al evocar lo humano en sí, lo desmiente, al invocar las prácticas gubernamentales y sus dispositivos de control, las padece.

Contado desde el otro lado de la racionalidad biopolítica, "Los caynas" insiste en la rotunda heterogeneidad cultural del área andina hasta transfigurarla en una fractura tan profunda como la de la especie. Por otro lado, el poder del Estado organiza sus instituciones y sus discursos alrededor de la necesidad de la contención de la amenaza. En el último párrafo, de vuelta al mundo de las élites, se indaga la construcción ficcional de un imaginario desde y sobre una frontera biológicamente inestable al acecho de las élites criollas y de las cuales se necesita defenderse.

6.3. Desfiguraciones de lo humano

En su análisis crítica de *La casa endiablada*, novela policial de

1896 de Eduardo L. Holmberg, Graciela Nélida Salto destaca dos líneas isotópicas del relato: primero, la casa deshabitada en el norte de Buenos Aires, propiedad de Luis Fernández y Obes, el narrador y protagonista que hace de detective para terminar con unos ruidos aterradores y así instalarse en la mansión en pos de expandir sus posesiones; segundo, "el abismo del otro, lo siniestro que irrumpe en la seguridad de lo cotidiano, un conjunto de saberes considerados pseudo-científicos por el narrador" (Salto, 1998: 209-210).

A diferencia del criollo que acaba de regresar de un viaje a Europa, el negro y el italiano que trabajan por él y la mujer que lo visita vacilan frente a la naturaleza siniestra de los ruidos. *La casa endiablada* construye un contrapunto entre epistemologías, tipologías de sujetos sociales que las encarnan y sus facciones somáticas. Por un lado, el criollo productivo en busca de mayores ganancias, por otro, los subalternos de la sociedad de los que las fisonomías definen la pertenencia a un régimen de la ignorancia (Nouzeilles, 2000).

Pero esta es una novela de Holmberg y entonces, si es cierto que el detective aficionado logra desvelar el misterio y dar con el asesino –un "criollo nacido en las proximidades de la sierra de Tandil" (2013: 73), digno protagonista de las épicas degradadas de los cuchilleros–, paradójicamente, le faltan los instrumentos para detectar el origen de los sonidos siniestros.

Negro y napolitano creen en el diablo y en los hechizos, mientras que la mujer propende por las fuerzas psíquicas. Sus certezas epistemológicas tendrían que esfumarse para dictaminar el final triunfo del criollo adinerado que se quiere apoderar del territorio; desde el marco de la literatura policial, el burgués pide triunfar sobre las incoherencias de los demás personajes. En cambio, acorde con la lectura definitivamente ambigua de la producción literaria de Holmberg, la frontera entre visiones diferentes del mundo no logra afirmarse y la exaltación del progreso no es concluyente. La superstición

crédula e improductiva de los sectores sociales ajenos al positivismo criollo (negro, migrante, mujer, indígena) no impide la conquista de la vieja mansión de Fernández y Obes. Se establece, metafóricamente, la expansión de la propiedad gracias a la racionalidad en la solución de problemas, pero no la sustitución de unas capas sociales holgazanas y crédulas con una sociedad rotundamente positivista.

La frontera entre saber moderno en el que se incluye el hombre productivo Fernández y Obes y las supersticiones de la otredad subalterna nunca logra fijarse. Los vacíos hermenéuticos siguen habitando el lado de la "civilización". Así, la causa de los ruidos sigue siendo un misterio inexplicable digno de los relatos de terror. El género policial se impone frente a la ley, pero fracasa frente a la magia de los elementos oscuros de la experiencia; la ambición de una nación homogénea en la que la prosperidad depende de la funcionalidad de los elementos racionales de la sociedad se desmorona frente a la persistencia de la diferencia.

Vuelve aquí la figura del costarricense León Fernández Guardia con uno de los relatos incluidos en la colección *Pacriquí*. La inquietud ominosa por la presencia de una otredad siniestra en el territorio de la patria se halla en diferentes cuentos de la colección, entre ellos también las dos partes de "Pacriquí". En otra pieza, "La serpiente de obsidiana", un narrador intradiegético relata los espeluznantes sucesos acontecidos en un lugar aislado. En las clásicas narraciones góticas, el sitio retirado es un castillo o una mansión de campo (también en Rubén Darío o en Clemente Palma); aquí el *topos* de lo apartado sirve para situar la historia de miedo en poblados indígenas, más allá de los confines del mundo ordenado y conocido.

El viaje al lugar remoto se da por la necesidad de mapear los territorios de la nación, prevé la expresión del gusto moderno al viaje turístico (en este caso, al senderismo) y, por

supuesto, ocasiona el aterrador descubrimiento de una comarca desconocida y aislada repleta de ídolos terroríficos y poblada de indígenas violentos que quieren matar al narrador y al amigo. “La serpiente de obsidiana” traduce la aventura neocolonial latinoamericana de organización del archivo de la nación al imaginario gótico más clásico (el acecho del mal, lo desconocido, la frontera, el acoso).

El narrador encara la lucha contra la barbarie indígena –impenetrable y conocedora de un saber oculto, mágico– gracias al dominio de las ciencias modernas: la lingüística porque conoce el idioma indígena, la etnología ya que maneja las costumbres de civilizaciones parecidas a esa, y las ciencias políticas por su retórica diplomática. El amansamiento del salvaje a través de la ciencia resulta ineficaz cuando, por voluntad mágica del cacique, una culebra de obsidiana, esculpida en la base de un ídolo monumental, se desprende de su pedestal y mata al amigo del narrador para luego arremeter contra él. Extraño en lo extraño, el narrador usa sus conocimientos mesméricos para hipnotizar a la alimaña y detenerla, con lo que se salva el pellejo.

Gracias al manejo de un amplio abanico de disciplinas heterodoxas, típico de la modernidad científica latinoamericana en perenne vacilación ante el minucioso cumplimiento de los dictámenes positivistas y los deseos mágicos, un representante de la élite moderna (y modernista) latinoamericana logra dominar la otredad. Indígenas que, como un fantasma de cuento gótico, son etéreos y huidizos: “[I]nútiles fueron nuestras pesquisas e investigaciones para encontrar los palenques, los ídolos y el cadáver de mi compañero” (2019: 1211). Así que, a pesar del triunfo contra lo ignoto, la desaparición de la amenaza antes de que se pudiera controlar y disciplinar activa la paranoia del regreso y asocia al nativo con el recurso gótico del fantasma por su capacidad de escabullirse del control panóptico. El indígena se esfuma sin ser dominado,

evitando su definitiva aniquilación y abriendo a la posibilidad del regreso y de la revancha. Espectro recluido en un espacio ancestral libre del control del Estado, las élites liberales están conscientes de que algo vive y circula furtivo en el interior de los confines patrios, acechando desde su escondite la sociedad y el progreso.

En la introducción a su antología sobre el cuento fantástico en Hispanoamérica, Lola López Martín escribe:

> El cuento hispanoamericano aclimató las leyendas populares de aparecidos con el espiritualismo oriental y las tesis del ocultismo. La teoría mística de la unión del alma humana con el cosmos se sumó al desarrollo de las paraciencias o ciencia ocultas […] y al influjo de las culturas africanas (amuletos, chamanismo, magia negra), dando lugar a una variedad de elementos simbólicos en los que se funde la herencia religiosa de los pueblos precolombinos con disciplinas del esoterismo decimonónico (2011: XX).

En busca de una expresión latinoamericana de los rasgos aptos para representar las pesadillas modernas de la pureza racial, muchas investigaciones se han fijado en las modalidades de proyección de una angustia eugenésica y racial en las literaturas masivas. Si bien la fascinación hacia lo exótico puebla la literatura fantástica desde sus orígenes, en una sociedad que se ve biológicamente frágil, el miedo a la contaminación y al acecho del atavismo constituye tal vez el factor clave en las reelaboraciones de los géneros no miméticos y masivos de entresiglos. La sombra impalpable de otro lenguaje asola la imaginación de las élites criollas, no solo en las naciones en las que la presencia indígena o africana constituye la mayoría de la población. La obsesión biopolítica que caracteriza las instituciones coloniales confluye en las nuevas retóricas que caracterizan la colonialidad del poder

racional y científico sobre los cuerpos de una nación.

Más allá del darwinismo y de las teorías lombrosianas que recorren estas ficciones, como observan los pilares críticos de este ensayo (Quereilhac, Caso, Haywood Ferreyra), las ficciones especulativas y policiales latinoamericanas reseñan también los detalles del semblante y el tamaño de la entidad monstruosa al acecho de las sociedades criollas. En el primer capítulo, se ha visto en el detalle la obsesión biopolítica del novelón decimonónico, el vértigo de la raza y de la eugenesia, la afirmación de la hombría productiva en el vientre erótico y económico de la nación. Si el "efecto Nordau" es síntoma de una paranoia finisecular, en América Latina la manía del retroceso al salvajismo sale de su cauce moral para "justificar", desde una "evidencia" científica, el subdesarrollo frente al progreso de las naciones occidentales, la asincronía con la marcha europea.

Colonialidad del poder que recorre la historia de las culturas latinoamericanas, la incumbencia de la degeneración y el rechazo del contacto se generan desde los primeros días del diario de Cristóbal Colón y siguen despertando fantasías hasta hoy. La función narrativa del monstruo, quedando en el concepto de "colonialidad" de Aníbal Quijano, sigue funcionando en la ubicación de la otredad en una inferioridad jerárquica y económica. Si la historia es una morfología que se repite, lo cierto es que cada etapa pide una diferente conceptualización de sus formas y de sus finalidades. Desde un enfoque centrado en el fantástico contemporáneo, Anna Boccuti considera que

> [l]a teratología y la mitología convergen aquí [en los albores de la colonización] y se utilizan en clave política. En este sentido, en el continente americano se activa prematuramente el proceso de construcción social del monstruo, propio de la época moderna, con el fin de establecer una estrategia de dominación política y

control social (2022: 131).

Siguiendo *From Amazon to Zombies*, de Persephone Braham, el monstruo como máquina de guerra (también Boccuti cita a Moraña) es una presencia constante que merodea, en la historia de América, en la frontera entre condiciones opuestas, particularmente la civilización y la barbarie, la prosperidad y el desierto, la salud y la enfermedad, lo normal y lo patológico. Si la opción biopolítica de inclusión/ exclusión del espacio social empieza en el subcontinente desde el principio de la colonia, el monstruo es una opción siempre presente, sigilosa y tangible que produce miedos y que justifica contención y represalia.

Jesús Fernando Diamantino observa las tipologías de transgresiones que el recurso ficcional de la monstruosidad activa en las especulaciones literarias latinoamericanas. Estas son la "transgresión cronotópica", la "transgresión de los paradigmas sociales" y la "transgresión del cuerpo" (2022: 18-19). Reflexionando desde la sugestión teórica de Diamantino, la patología latinoamericana articula las tres transgresiones a la vez e instituye dos tipologías de terror, la "sustancial o realista" y la "sobrenatural" (2022: 17-18). En nuestro caso, el sujeto real –indígena, africano– posee los rasgos de lo imposible y de lo inadmisible en el orden racional y natural de las cosas. Si las ciencias médicas y la psiquiatría establecen, desde finales del siglo XVIII, las metodologías de determinación de una anormalidad, la diferencia biológica americana admite la existencia de un atavismo apriorístico en la sociedad.

Para articular la genealogía del monstruo desde su formación discursiva hasta los manejos textuales actuales, Boccuti dialoga con Karen Calvo-Díaz y Gabriele Bizzarri (entre otros/as) para buscar el lugar conceptual que las versiones más recientes del gótico hispanoamericano otorgan a las

figuraciones locales del monstruo. En la literatura de los últimos veinte años, el gótico amerindio oscilaría entre "una coexistencia extrema de lo autóctono y lo ajeno, lo ancestral y lo ciborg, que termina por barajar las atribuciones fijas de la identidad y anular la alteridad" (Boccuti, 2022: 133).

El regreso de figuras locales en la literatura fantástica y de terror actual en América Latina metaforiza la reaparición del monstruo demoníaco desaparecido sigilosamente en "La serpiente de obsidiana". Aparentemente vencida por la élite criolla de entresiglos, el proyecto de homogeneización del territorio y de la raza no disuelve la función retadora de la alteridad. Esta vuelve a aparecer hoy, desde otra lectura política, para sitiar las contradicciones de la gubernamentalidad. La proteica función literaria de la anomalía racial pasa del destierro (el *pharmakos* echado sin culpa de la sociedad) al regreso cualitativamente desafiante de la colonialidad del poder. La aberración indígena/negra/migrante (y le añadimos cuir) instala en la frontera un dispositivo literario procedente de una tradición foránea. El gótico anglosajón sirve en la literatura de entresiglos para otorgarle, dentro de los lenguajes literarios y culturales de Occidente, una inteligibilidad a la magnitud de la amenaza que acecha una frontera inestable. En la literatura contemporánea, lo ominoso desafía, en cambio, al poder constituido.

Parte del paradigma latinoamericano, la convivencia entre localismo y globalidad es al mismo tiempo factor y límite: factor porque permite la traducción irreverente de toda la tradición occidental a las problemáticas locales, límite porque no sale de los parámetros epistemológicos fijados por la cultura occidental. Este problema no está en lo más mínimo en contradicción con la finalidad de la literatura de terror de entresiglos. Desde la recepción de un género literario foráneo, la élite letrada decimonónica y de comienzos del veinte emplea la figura del monstruo o del fantasma para relatar los escollos

que imposibilitan la realización de una sociedad moderna, copia de las potencias europeas. Desde este punto de vista, entonces, y en la estela de la curiosidad decimonónica, el gótico como género se vuelve una literatura casi "didáctica" y se incorpora al conjunto de producciones literarias llamadas a suportar las ciencias sociales en la inspección del territorio. Fantástico, ciencia ficción, cuadros de costumbres, etc., permiten "reconocer un antecedente en la literatura de viajes europea", lo cual "implica […] recoger el espíritu de aquellos relatos y continuar, ahora desde la Nación, la empresa de colonización textual iniciada por los viajeros europeos que será percibida […] como una empresa inconclusa" (Fernández Bravo, 1999: 14).

También en el periodo de entresiglos, el regreso de la barbarie al que hace referencia David Punter sustrae a la representación de la alteridad su carácter localista para trabajarla desde la perspectiva del impedimento del acceso de las economías latinoamericanas al mercado mundial. La "variedad de elementos simbólicos en los que se funde la herencia religiosa de los pueblos precolombinos" de la cita de Lola López Martín es una marca de la originalidad de los géneros no miméticos que es también muestra de la amenaza y el pedido de gobierno según facultades que no pueden coincidir con las prácticas corrientes de la biopolítica.

Esta diferencia se traduce en una literatura que reproduce un "estado de excepción" constante; unas ficciones marcadas por la necropolítica neocolonial teorizada por Mbembe, donde se valida el "ejercicio del poder al margen de la ley" (37).

La reserva indígena se convierte en difuso campo de concentración en el que la anomalía es encerrada para definir de ahí el control soberano sobre sus vidas, justificado desde la paranoia biopolítica del contacto y de la aniquilación. El fantasma legitima la violencia colonial y la penetración capitalista.

La monstruosidad no acecha tan solo el territorio y la economía, sino la mera salud pública. En el cuento del escritor peruano Enrique López Albújar, “Febri Morbo”, publicado por primera vez en 1898, la invasión del enemigo tropical se visualiza a través de la epidemia como metáfora. La ciudad de Lima, arrasada por un morbo desconocido, es un cementerio al aire libre. El narrador decide huir al campo, donde en seguida lo alcanza un amigo médico que, vencido por la virulencia del germen, abandona la contienda. Al elemento de CF del cuento, se le añade el horror cuando el morbo, bajo las facciones de un monstruo antropomorfo, se presenta frente a la pareja de letrados para retar al médico.

> Ambos nos volvimos nerviosos, azorados, el eco de esa voz que nos hizo temblar hasta los huesos. Nuestra sorpresa fue indescriptible. Teníamos a la vista un ser espantoso, antihumano, con una bola en la cabeza, y un filamento encorvado, como una coma, por cuerpo, y dos aberturas por ojos, de una fijeza aguda y siniestra, apoyada en una sonrisa mordaz (2018: 632).

Las facciones archimboldianas del monstruo biológico, una superposición de elementos heterogéneos, se acompaña con su abierta oposición a la vida. El narrador no sitúa el ser en un lugar del desvío a la norma, sino en el mero deseo de destrucción: existe para aborrecer lo humano. El relato activa el miedo a lo exótico ya que el organismo que amenaza la civilización es un ser mestizo de madre latinoamericana (asola tanto México como las Antillas y Brasil) y padre indiano. Los dos leviatanes se conocen en las entrañas de un cadáver en una playa de Brasil: “Y cuál no sería su asombro al encontrar ahí, oculto en los pliegues de una víscera, a un ser desconocido, de mirada más fiera y terrible que la suya” (2018: 634).

El primer encuentro entre los futuros padres del flagelo implica unas consideraciones añadidas. La primera reacción de

la madre es de miedo frente al semblante del otro y quiere huir, pero el futuro padre la detiene:

> ¡Ah, por fin he encontrado una hembra digna de mí! Tú eres la que he soñado allá en el Ganges, en mis días solitarios, donde, sin un ser que compartiera conmigo la fría soledad de mi reino, me consumía de hastío. ¡Cuánto envidiaba entonces la dichosa unión de esos reyezuelos a quienes los hombres llaman pomposamente Tifus y Malaria! Ahora ya soy feliz (634).

Si las imágenes alegóricas de una nobleza bacteria son risibles desde un punto de vista literario, en realidad nos dicen mucho sobre la construcción de una ficción en la que la única salvación posible tiene que darse a través del dominio absoluto de la naturaleza. Central en "Febri morbo" es la paranoia del vínculo que la otredad difusa sostiene con el Maligno en una idealización orientalista de lo ajeno: todo elemento exterior a la sociedad blanca de la ciudad es parte de una única gran agrupación de monstruos perniciosos. El germen habla, es cierto, pero lo hace solo para confirmar, y posiblemente aumentar, el daño intrínseco en su reino biológico, en sus rasgos identitarios. Hay más, desde su mera maldad y frente a la gran derrota de la civilización, el morbo destituye el paradigma positivista de la ciencia. Representación involuntaria (y al revés) del chthuluceno de Donna Haraway (2019) –esa instancia de la vida que cuestiona el humanismo y el progreso desde una óptica deconstruccionista–, el microbio hace hincapié en la convencionalidad del paradigma del saber para refutarlo desde su incoherencia. Según el germen, la imperfección de la ciencia y del conocimiento "les hace ver [a los humanos] como malo lo que no es sino una consecuencia de la evolución de los seres, porque […] tienen una lógica que fracasa en cuanto invade las fronteras de lo desconocido" (2018: 632). Leído desde la cultura *calibanesca* de Roberto

Fernández Retamar, o (de nuevo) desde el chthuluceno de Donna Haraway, el relato podría insertarse en las narraciones que buscan una nueva identidad de lo americano, forjadas en las fuerzas antagonistas al proyecto colonial del humanismo. Pero López Albújar será, en 1926, autor de su novela más conocida, *Matalaché*, en la que el "bondadoso" dueño de una hacienda en Piura se convierte en un asesino terrible cuando descubre que el negro que protagoniza la obra ha dejado embarazada a la hija del terrateniente. *Matalaché* ficcionaliza el cuidado de los cuerpos y el castigo hacia los dos culpables, el primero por salvaje e inadapto a la vida social, la segunda por la lascivia que la lleva a desear el cuerpo fornido del otro. Como el Arguedas de *Wata Wara*, López Albújar es más bien el intelectual liberal de entresiglos que emplea las gramáticas de los géneros modernos para establecer las prácticas de gobierno: en "Febri morbo" la ciencia ficción y el horror enfatizan primero el miedo a la degeneración y al contacto con la otredad y luego alientan la lucha por la gestión soberana de la vida biológica.

El proyecto mestizo de los padres del monstruo sirve básicamente para fortalecer el miedo a través de la variación de sus rasgos genéticos (en palabras contemporáneas). Al encontrarse con su amada en una playa americana, el bacterio indiano le enseña las indudables ventajas de una unión mestiza:

> ¿Qué me importa que después el hombre llegue a aniquilarnos con su ciencia? Moriré yo, morirás tú, pero nuestros hijos nos vengarán, nuestros hijos serán indestructibles, porque ellos, siguiendo nuestro ejemplo, procrearán también híbridamente como procreamos nosotros… No, el hombre no podrá jamás desaparecernos del todo, porque renacemos de nuestro propio ser, porque representamos un principio inmortal: la evolución de la materia (634).

Lejos de ratificar la utopía, también eugenésica, de *raza cósmica* vasconceliana, la afirmación del monstruo es la clave para entender el paroxismo de la degeneración. En el mestizaje la materia evoluciona hacia la perversidad, reproduciendo, multiplicando aritmética o algébricamente los inmundos rasgos de la barbarie.

Desde el punto de vista del gobierno de los cuerpos, el morbo propone una opción de gestión, por cierto bien darwinista, del cuerpo social. Su papel actancial en la ficción lo convierte en un momento en un mensajero de una concepción radicada –en sentido "malthusiano"– de la función reguladora de las epidemias[4].

> –… ¡Insensato! –dice el morbo– ¿No sabes que yo soy el brazo purificador con que la muerte hace su cosecha de tiempo en tiempo? Todo hombre que cae es porque está inservible, porque es un organismo impropio para la selección de la generación futura. Una peste no es sino un fuego purificador, que solo da en pie al ser sano y vigoroso… ¡Y eres tú que se ha atrevido a cruzarse en mi camino para destruirme! (635).

El morbo pretende, desde su imperio del mal, sustituirse a la ciencia y al poder soberano en la reglamentación social, discernir sobre los cuerpos y disponer sobre sus vidas, fundar su biopolítica. Encara, desde los rincones más remotos de la geografía monstruosa de la otredad, la soberanía de las élites criollas. El microbio desafía el poder de la ciencia sobre la naturaleza, propone una alternativa –esta sí desde el chthuluceno– a la reglamentación clásica. En la concepción moderna del mundo, este desafío es cotidiano y coincide con la misión civilizadora de la ciencia en contra de sus enemigos: las monstruosidades de la naturaleza y los agentes oscuros de la barbarie, los/as otros/as difusos/as (el morbo, Pedro Arnáez, la negra de Fernández Guardia o Flora Nist) que atentan contra el

discurso reglamentado.

Desde el punto de vista de la amenaza indígena o negra, la paranoia pone en tela de juicio no solo la posibilidad de una civilización, sino el mero concepto de "humanidad". La función central de este elemento formal es la de instar el relato a buscar en los límites de la especie para definir un mapa del salvajismo y establecer así la potestad de la civilización. No en vano Andrés Bello aboga por el desarrollo de la medicina y la erradicación de la enfermedad. El papel regulador del darwinismo depende de un dominio técnico de la selección natural y no literalmente de la naturaleza. El derecho evolucionista se adquiere desde el positivismo, no fuera de su paradigma.

Las novelas del argentino Octavio Bunge, *Viaje a través de la estirpe* (1908) y del cubano Francisco Calcagno (o Calcaño), *En busca del eslabón* (1888), funcionan prácticamente de la misma manera. En la estela de la literatura de Jules Verne, ambas imaginan un viaje venturoso o fantástico que les permite a los protagonistas (en la novela de Bunge, el protagonista coincide con el narrador) clasificar, cuales discípulos de Linneo, las cosas del mundo. Ambas, *ça va sans dire*, terminan validando un orden jerárquico de la naturaleza. En particular, en la novela de Calcagno, el eslabón al que alude el título es la potencial conjunción entre los seres humanos y los monos en una clase de lo subhumano todavía por descubrir. Ligazón posible solo en los lugares remotos de una otredad global: América Latina, en sus comarcas más apartadas, África y Borneo.

El efecto terrífico de "Febri morbo" tiene que ver con la promesa de una degeneración que solo un ser siniestro como el morbo mestizo puede ver de manera positiva. El monstruo que habla garantiza la vuelta a un estadio bárbaro por la consiguiente derrota de la ciencia, sostén fundamental del positivismo. Para evitar entonces la mezcla de lo humano con

lo que no lo es, hay que apuntalar las fronteras, otra vez inestables, de este mundo. La novela del cubano nos ayuda en este caso porque, más allá de la temática evidente de la investigación en las orillas del progreso, expone un problema que Octavio Bunge, en cambio, desde su formación totalmente conservadora (Salessi, 1995: 189 y ss.), ignora. Calcagno se preocupa, en una Cuba recién abolicionista, de definir también los elementos de inclusión de los "salvajes" en un sistema de protección de la vida: "… esa barbarie que excusaría la esclavitud si toda esclavitud no fuera un crimen" (Calcagno, 1983: 111). La esclavitud se convierte en educación, y el atavismo –que tiene "mucho de aquel Calibán en que Shakespeare parece adivinar el extinto preludio humano" (31)– pasa a ser materia de discusión sobre una errónea interpretación del gobierno, la subyugación esclavista.

Don Sinónimo, amigo del capitán de la expedición, "admirador de la ciencia antropológica", compra al exesclavo Procopio "justamente por su prognatismo", porque quiere "estudiarlo" desde la antropometría (*ibid.*). De ahí que le concede una libertad inesperada, destinando a él un puesto en la tripulación. La magnanimidad del sujeto civilizado opera desde el principio de la democratización de las jerarquías, "convirtiendo al esclavo en amigo. La condición de sabio debía rechazar con horror la condición de amo" (*ibid.*). Filantropía que no excluye la soberanía, *En busca del eslabón* ficcionaliza la mera problemática de la gubernamentalidad de las etnias que, hasta hace pocas décadas, quedaban determinadas solo desde su exclusión.

En *Ficciones etnográficas*, Daylet Domínguez pondera la conexión, en la institución de una nación moderna, entre los cuadros de costumbres y los enunciados de las ciencias sociales. La preponderancia de una tipología de narrador omnisciente y extradiegético ofrecería esa mirada con pretensiones de objetivación que caracteriza la escritura de las ciencias sociales.

Sustituyendo los cuadros de costumbres con la ciencia ficción, en la adaptación de los viajes de Jules Verne a las epistemologías latinoamericanas, se encuentra, "por una parte, la configuración del aparato de lectura y clasificación de las poblaciones y, por otra, el modelo de autoridad afincado en la figura del explorador" (Domínguez, 2021: 23). *En busca del eslabón* inventa el viaje del *steamer* "Antropoide" (liderado por científicos norte y latinoamericanos) para trabajar el mismo pedido de articulación entre instituciones diferentes, particularmente "la necesidad de encontrar nuevos mecanismos de disciplina en el momento en que la esclavitud entraba en su etapa final" (35).

Calcagno propone identificar las culturas que no le pertenecen propiamente a lo humano para reconocer y mapear el peligro en una visión de asedio global, tipificar las respuestas según la amenaza y medir la cercanía del salvaje a una concepción antropológica colonial. El largo viaje alrededor del mundo subalterno posibilita la acumulación de datos sobre las diferentes anomalías, pretendiendo aportar nuevas evidencias al inventario de las asincronías coloniales. Si bien postuladas desde las nuevas discursividades que marcan el pasaje a la modernidad, los argumentos de los científicos que participan en la expedición son una reescritura de las observaciones de un pasmado Cristóbal Colón en las "nuevas tierras". La fisonomía, el uso de la ciencia, la cultura imitativa, los "brutales apetitos" (Calcagno, 1983: 64) se suman a las faltas paradigmáticas: "[N]o reconocen derecho de propiedad; no tienen religión ni gobierno, ni aun la autoridad del jefe de la familia, porque, en realidad, no hay familia" (111). En fin, viven la condición de sujetos hegelianamente exteriores a la historia: "[E]l verdadero homo se mueve a través de las edades, mientras el salvaje como los demás irracionales, permanece estacionario, no puede prescindir de su barbarie" (109).

Desafortunadamente, el cálculo certero de la diferencia no

libera de la trampa especular definida por Jáuregui. Aun la más exhaustiva catalogación de los ángulos faciales que separa el primate del hombre no impide caer en una "*shoking* [sic]" (171) confusión al ver refutadas todas las certezas coloniales. Al regalarle un bombón a un mono, Lucy, una tripulante, se da cuenta de que este habla inglés y que lo hace, como Caliban, para maldecirlos: "… más civilizados que ustedes, ingleses ladrones, que no vienen aquí más que a robarse todo lo que encuentran" (172).

Acorde al tema de este trabajo, y como se ha adelantado, el problema que destacar es la representación de la racionalidad de las prácticas de gobierno de la otredad. En primer lugar, si usamos las teorizaciones de Agamben y Esposito, la inserción del salvaje, a pesar de su condición "infrahumana", en el marco biopolítico de protección de la vida no impide valerse de la violencia frente a una presunta amenaza. El mono insolente que denuncia el saqueo colonial británico es un habitante de las islas Fiyi ("Fidjí" en la novela), "que todos los chicos saben marcar, pero que los navegantes no visitan porque no vale la pena" (173). Último remoto rincón de la expansión de la modernización, el archipiélago no se beneficia de la civilización que "[a]lgún día caerá sobre ellas", para "eliminar a los aborígenes como elemento inútil" y caníbal que jamás se domestica (173). La contradicción de la guerra justa que sustituye la esclavitud con la masacre recorre la novela y puede interpretarse tanto desde la parodia como desde la ineluctabilidad de la necropolítica que caracteriza el mundo colonial. *En busca del eslabón* reitera la convicción difusa que el mero avance del dominio científico terminará naturalmente con el salvajismo:

> [H]otentotes, gorilas, bosquimanes y demás *cuasihombres*, irán retrocediendo a medida que avance el progreso, y se perderán tan pronto como crucen sus selváticos retiros: "esa marmita que corre

sobre dos parrillas" o sea la locomotora, según la humorística definición de Litz (194, *énfasis mío*).

En otras circunstancias, la novela de Calcagno ofrece cierto tono divertido: "Pero el capitán, creyendo por cierta similitud de sonidos, que el salvaje decía, bellaco hideputa, se adelantó furioso gritando [...]. Y descerrajó un revolverazo que derribó por tierra al salvaje de las campanillas, esto es, el rey" (146). El viaje científico define entonces los confines de la especie y, apoyándose en los primeros conceptos degenerativos, atribuye a la evolución *per se* la capacidad de aniquilar, alegremente o a balazos, al salvaje. Pero es fundamental saber en qué lugar de la geografía del planeta ubicar el salvajismo y cuáles son sus características. El viaje de la prístina ciencia ficción se convierte en taller antropológico y laboratorio de otras ciencias sociales y contribuye a la demostración de la inevitabilidad de la penetración imperial. El problema paranoico del acecho que sufre la civilización por una horda de salvajes feroces implica la búsqueda de diferentes prácticas de dominio de la otredad, libres, moral e ideológicamente, de toda referencia a la esclavitud, pero insertadas en un paradigma de defensa de la vida "humana". Frente a la brutalidad del salvajismo, la inoculación de una dosis de muerte para preservar la vida es el compromiso mínimo con el avance de la civilización.

El poder soberano sobre la otredad desciende, en esta literatura, de la posibilidad de clasificar, en una pretendida objetividad, todo lo que se sitúa en los límites de la civilización. Mirar, medir, seccionar; antropometría, frenología, fisiología humana son los instrumentos que permiten acotar los confines de lo humano y los rasgos típicos de la degeneración. La mentada novela de Holmberg, *Dos partidos en lucha. Fantasía científica* (1875), revela la cuestión del dominio que el Occidente se atribuye a sí mismo a raíz de su desarrollo científico.

Aclarada, en el capítulo III de este volumen, la necesidad de una mística política del discurso científico que la novela pone en escena, se pasa ahora a un apartado en el que repentinamente el cuadro cambia. El capítulo IX de la novela transcurre en la capital del imperio, en Londres, donde dos médicos y antropólogos están a punto de diseccionar un mono. El narrador, ahora omnisciente, introduce una fantasía científica en la ficción, estableciendo él mismo la pertenencia literaria. Si los demás capítulos se localizan en el cruce entre ensayo y ficción, aquí los personajes son explícitamente actantes de una diégesis y el lector se topa con un cuento de ciencia ficción intercalado en el marco de la historia principal. "Los dos personajes –porque efectivamente lo son– se miran, se hacen un doblez en la manga derecha de la casaca, se vuelven á mirar, y á semejanza de los adalides del torneo antiguo, arremeten con furor" (1875: 92). Una vez establecidos los patrones de géneros, se cuenta la historia de un "banquete darwinista" (Rodríguez Pérsico, 2001) alrededor de un primate. El furor con el que arremeten contra el ser no excluye la disciplina científica. La primera incisión, que "en Buenos Aires, llaman de *barbero*" (92), se hace para abrir completamente el tórax y el abdomen.

> Uno de ellos, Dick, se conoce que es mas [*sic*] experimentado en el arte de dar tajos, sobre todo en cuerpo de monos; –el otro, Charly, menos acuchillador, contempla, ayuda y medita.
> "Este mono es un tesoro: es el último regalo que nos hizo nuestro ilustre amigo el Dr. Livingstone" […].
> "¡Qué lástima!" exclama Charly Bob, mezándose [*sic*] la blanca barba y *atuzándose* [*sic*]el bigote, "si el Dr. Livingstone no hubiese muerto, me habría hecho un gran servicio."
> […]
> "Me hubiera enviado un Akka" (92-93).

En esta ficcionalización de un diálogo científico, Charly fantasea con tener un ejemplar de Akka, o sea, una "raza de hombres descubiertos no ha mucho tiempo en África": "Sus caracteres particulares los acercan de tal manera a los monos antropomorfos que no titubeamos en considerarlos como uno de los eslabones que deben unir el hombre con el mono" (93). Así, en una nota de la misma página, el narrador explica la clasificación de los Akka según la empresa colonial europea, pero con un desenlace inesperado.

En un momento descubrimos que el Charly, que está trabajando con saña sobre el mono (que, como sospechan los dos amigos, está vivo), es Darwin. Pero, antes del fatal descubrimiento alrededor de la mesa de disección, el padre de la teoría evolucionista recibe una carta desde Argentina en la que se le informa que los darwinistas están ganando la contienda. Por esta razón, decide dejar el laboratorio, perderse en el "laberinto de las calles de Londres" (95), para llegar lo más pronto posible al Palacio Real (así en la novela) a pedirle autorización a la reina Victoria para partir de inmediato al país austral. El pedido urgente interrumpe "asuntos que afectaban vivamente los intereses de [los] vastos dominios" (96) del imperio británico. La reina no vacila en escuchar las explicaciones del científico y le concede el buque más rápido posible (98). La urgencia política del control del saber científico es central en el capítulo porque autoriza a la potestad sobre las provincias de Occidente. Una prístina globalización en la que la velocidad de la circulación de las informaciones acompaña la urgencia del control y de la política del saber.

Mientras tanto, Dick descubre que el mono sobre el que están trabajando es, *mutatis mutandis*, un ser humano. Despavorido por considerarse culpable de asesinato, corre en busca de Darwin y lo alcanza cuando este está a punto de partir de Inglaterra. Al constatar la "humanidad del mono", la respuesta del científico inglés es lacónica: "Entonces será un

dato estadístico que se incluirá en los registros de mortalidad de Inglaterra" (99).

La diferencia entre la política sobre el cuerpo no humano (animal, en este caso) y el cuerpo colonial es meramente formal: el primero es totalmente desprotegido, el segundo, una mera estadística. La generalización del estado de excepción a toda otredad colonizada impele una vez más el empleo del concepto de "necropolítica" de Achille Mbembe (2011). La construcción de una epistemología científica implica su difusión –por medio de un proyecto político– a otras culturas. Lejos de identificar en esto una posición propia de Holmberg, importa establecer en estos cuentos especulativos la exhibición (¿involuntaria?) de un aparato de prácticas políticas de gobierno de los cuerpos que incluye necesariamente una legitimación moral, social y filosófica. El estatuto de dominio colonial sobre la vida que antes (un tiempo anterior ya arcaico, como atestigua el *calembour* del apellido Paleolitez) se basaba en una concepción teratológica, religiosa, de pecados contra la naturaleza, ahora se reproduce según otras categorías, las del conocimiento científico y la estadística, que sustentan y justifican unas prácticas de gobierno de los cuerpos (Cuarterolo, 2009).

Espectro fugaz de la otredad, la genética y el concepto de "raza" acechan las fronteras de las nacientes naciones hispanoamericanas produciendo una amenaza de orden biológico y otra de orden epistemológico. La monstruosidad del otro asedia la limpieza de sangre de la identidad criolla condenando el progreso a un rotundo fracaso, y las epistemologías en cierto sentido premodernas no logran disiparse frente a las certezas del positivismo. Paranoia de la mezcla perpetua, el saber científico tiene que afirmarse en el marco de un debate al mismo tiempo que necesita adquirir las funciones arcaicas del lenguaje mítico. De ahí, la posibilidad de activar el estado de excepción en lugar del soberano y de su

cuerpo sagrado, la autorización a esbozar la respuesta contra la propalación del salvajismo desde una suspensión del derecho y de la protección del cuerpo que caracteriza la biopolítica en la modernidad.

---

1. Sin contar los que no vivían en Lima, como Gamaliel Churata y el Grupo Orkopata, de Arequipa.
2. Josiowicz titula este poema "Tendríamos ya una edad misericordiosa" de acuerdo con la edición Archivo de 1988. En la nota A de la página 318 de esta edición, se lee que el poeta había tachado el título en el manuscrito. En la edición bilingüe español e italiano, al cuidado de Roberto Paoli y con un trabajo de Antonio Melis, el poema lleva el título que se pone en el texto.
3. En la versión enmendada de *Escalas* que Ricardo González Vigil inserta en su edición de la narrativa completa de Vallejo, el cuento se titula "Los caynas o el paso regresivo" (2012: 365).
4. Para una lectura de las metáforas literarias de la peste, cf. Gamerro (2022).

Conclusión

A través de un experimento de carácter espiritista, el protagonista de *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* logra un estadio próximo a la muerte que le permite a su espíritu desprenderse del cuerpo y transferirse a otro planeta (un recurso parecido se da en la novela de Francisco Miralles *Desde Júpiter*). Si bien la novela consiste básicamente en una exposición alegórica del debate científico argentino de la segunda mitad del siglo XIX, volviendo sobre la disputa entre saberes científicos y teosóficos, interesa aquí la relación que, al lado del núcleo narrativo principal, la novela establece entre saberes, disciplinamiento y gubernamentalidad.

El narrador de la excursión espiritista al planeta rojo es el mismo protagonista que refiere, en unos artículos publicados en periódicos, los logros "científicos" de su experimento. En la estela de muchas obras de ciencia ficción o de terror, un elemento narrativo (una carta, un diario, una confesión) permite el arranque de la narración homodiegética. El marco que verbaliza la intromisión de una singularidad lingüística es, entonces, la vida cotidiana en los tiempos modernos: el relato del experimento, publicado en los periódicos, acompaña una serie de cuadros de costumbres públicas porteñas contadas por un narrador extradiegético: una plazoleta, la lectura del periódico y el comento de las noticias entre los lectores (sin lectoras). De ahí que un discurso rotundamente normado y ordinario, el del narrador omnisciente, adelanta la exposición de las andanzas del señor Nic-Nac y establece el ámbito social de circulación de su historia. En una escena de este preámbulo, dos jóvenes comentan el fervor espiritista que el señor Nic-Nac

ostenta:

> –Espero que tu entusiasmo por el señor Nic-Nac no te llevará a imitarle en su descabellada y fantástica excursión, pues, de lo contrario, ya sabes que la casa de orates es bastante extensa, que en ella hay algunas celdas desocupadas y que el doctor Uriarte maneja las duchas con una extraordinaria maestría (2006: 28).

En introducción a la edición de 2006, Pablo Crash Solomonoff explica que el doctor Uriarte es el primer director del manicomio de San Buenaventura (Buenos Aires) que se implanta en 1863 y que las duchas de agua fría sirven para "curar" a los locos agresivos. Unas pocas líneas más adelante, la escena se desplaza a una plaza pública donde dos ancianos comentan los sucesos de la Comuna de París, definiéndola como "una gran calamidad" (29)[1]. Finalmente, el señor Nic-Nac termina en el manicomio y la gente se olvida de los hechos de la Comuna, devolviendo así la sociedad a su cauce normalizado.

La novela de Holmberg sirve para establecer definitivamente el papel que existe entre disciplina y discurso científico y la paranoia que los géneros masivos exhiben en sus representaciones de las racionalidades gubernamentales modernas. El viaje espacial de la ciencia ficción no está exento de la corroboración de su licitud. La heterodoxia de Nic-Nac desafía la reglamentación normativa de la ciencia y activa el control biopolítico y las estrategias de gobierno de los excesos de vida. Analizado desde la medicina, el destino inevitable de la anomalía producida por el mero lenguaje es el centro de contención de la diferencia psíquica. Es además sumamente llamativa la relación entre orden del saber y orden político burgués. La escena de apacible vida cotidiana en la urbe implica dos desviaciones al acecho, una de carácter epistemológico y otra de matriz política. Para que haya

cumplimiento, las élites urbanas pretenden definir una coherencia del lenguaje que encauce la visión política de la multitud, convirtiéndola en "pueblo", pero consciente de que unas amenazas a las armonías de las escenas públicas pueden manifestarse en cualquier momento. Ernesto Bohoslavsky, al reflexionar sobre el monstruo y el complot, asume que "cualquier hecho que parezca contrariar" la voluntad "del pueblo" "es necesariamente percibido como el resultado del accionar perverso de una minoritaria pero poderosa secta del anti-pueblo" (en Barrancos *et al.*, 2008: 35).

Es evidente en Holmberg lo que en otras narraciones se vislumbra: las pautas de construcción de un paradigma de disciplinas regulan las normas de conducta –también en el ámbito del mismo conocimiento científico– y plantean una tipología de castigo. La disciplina del saber se introduce en la narración a través de una serie de elementos de construcción del relato que caracterizan cada uno de los géneros: el mensaje oculto en el caso del policial; lo ominoso, lo extraño y lo siniestro en el caso del horror; la relación entre cuerpo (también social) y tecnología en la ciencia ficción, como en el caso de *Viaje maravilloso*…

Después de un primer capítulo introductorio en el que se trata de establecer la difusión de los estudios enfocados en la representación de la gubernamentalidad en la modernidad literaria, el análisis se ha volcado integralmente a la individuación de estas dinámicas en los géneros masivos. Se ha visto cómo el policial, la ciencia ficción y el horror pueden leerse desde la perspectiva de una visión paranoica de las gramáticas ficcionales, debido a la construcción de un mensaje oculto y alternativo que impele su interpretación en la diégesis y en la experiencia lectora. Se ha establecido también la falta de una separación estricta entre géneros, por lo que el policial puede presentar rasgos de horror o de ciencia ficción. Particularmente, esta última no está exenta de una copiosa

contaminación horrífica por la heterodoxia del discurso científico de entresiglos, en que los saberes materiales buscan explicar los extrasensoriales.

En los demás capítulos, el compás de la escritura y la elección de los ejemplos elegidos han hecho hincapié en la necesidad de evidenciar la paranoia como dispositivo narrativo hipertrófico. Por un lado, esto se debe a la incursión, en la escena de la ficción, de unas fuerzas oscuras que amenazan la estabilidad social; por otro, el científico es el sujeto que, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, inscribe en su quehacer la urgencia de la edificación de una legitimación discursiva y de un halo de misterio alrededor de la conducta.

En los géneros especulativos y el policial, se resuelve el paulatino ensanchamiento de las funciones reguladoras de la vida y de la sociedad que inviste un sector social. A través de la construcción de una serie de hitos, se ha buscado demostrar la representación del régimen de acción social del médico o del intelectual y su exploración de los confines legales y morales del trabajo para establecer, finalmente, su dominio sobre la vida. *Querens*, "Confesión auténtica de un ahorcado resucitado" y las demás obras del capítulo construyen unos "cuadros de costumbres" de las lógicas de dominio de los cuerpos y de las coherencias que las élites van instituyendo en el gobierno de los cuerpos y de la vida. Son testimonios de unas atribuciones, diagnósticos de unos males que avizoran la sociedad y programas de intervención sanitaria y política. Si *Póstumo el transmigrado* imagina paródicamente el problema de la legislación sobre los espíritus de los/as difuntos/as, interviniendo también en el gobierno de las almas de los/as muertos/as, lo cierto es que establece, desde la medicina y la psiquiatría, la legitimidad de la transmigración de las almas de un mundo cognitivo a otro.

La enfermedad, la extravagancia, la disconformidad con

una racionalidad del pensamiento se enmarcan en la necesidad de reglamentar la vida. El cuento "La Granja Blanca" es emblemático desde este punto de vista. Las inadmisibles herramientas filosóficas del narrador crean el *revenant* Cordelia, dan a luz a una hija imposible y, en añadidura, desprenden la estricta, contundente y monstruosa locura incestuosa de "hacer tu esposa á tu hija" (1904: 143). El mentor, que, al comienzo del cuento, rechaza rotundamente las ideas del protagonista, al final impone la ley cuando la misma armazón teórica del joven transgrede *de facto* el gobierno de los cuerpos. Los *topoi* literarios del horror –la mansión aislada, el no muerto, la hija de lo demoníaco– se inscriben en el gobierno de esos seres patológicos que al final las expele del cuerpo social. La madre desaparece, la hija muere de manera macabra, la residencia se derrumba míseramente. El derecho a la regulación de y sobre la vida le atañe al maestro y a una filosofía compartida de la investigación científica.

Una primera especulación sobre la alteración de las racionalidades del gobierno de los cuerpos se da en la relación con el acceso de las mujeres a los ambientes masculinos. Frente a los empujes sociales de entresiglos y a las concretas transformaciones, los autores de géneros masivos se interrogan sobre las posibles consecuencias de la inclusión de las mujeres en los ámbitos de aprendizaje de las ciencias. Las primeras doctoras coinciden con las primeras feministas y, a lo largo de la temporada de referencia, despiertan diferentes pesadillas en el imaginario de la élite que busca exorcizarlas a través de la ficción.

La repuesta básica que se ha traído a colación se caracteriza por el terror al uso impropio del saber por parte de la mujer. Un conocimiento abusivo que no tiene que ver tan solo con la pérfida locura de Flora Nist, con su libre educación y con la irresponsable elección de un maestro pernicioso, ni siquiera con la sensualidad desbordante de la misma

protagonista de “El daño”, quien, desde la lascivia femenina, hace que el fin del saber sea la conquista o la eliminación de las rivales. Es un problema mucho más sutil que inviste el acceso al conocimiento de las mujeres y el papel social de los hombres. “La radiografía” es un cuento muy llamativo desde este punto de vista ya que, si es cierto que se les imputa a las nuevas médicas el menosprecio de las reglas sociales de las mujeres, es también verdad que el ganar terreno depende de la ridícula flaqueza de los sujetos masculinos inhábiles por los nuevos hábitos, por las lecturas estrafalarias, etc.

Si la paranoia tiene que ver con la amenaza o con la sustitución, la *nouvelle La bolsa de huesos* ofrece una primera solución. La imposición a la culpable Clara de pagar por sus faltas a través del suicidio abre a una reflexión acerca de la legislación sobre el cuerpo. Existe una fuerza social que pretende cuestionar el papel masculino, legitimando la venganza. La especificidad del conocimiento hace que solo un médico pueda interpretar las huellas del crimen y dar finalmente con la solución. Hay más, solo la enciclopedia del científico le permite entender la magnitud del reto de Clara al inocular esa sustancia desconocida en el cuerpo social. *La bolsa de huesos* establece un sistema de atribuciones que enaltece al médico por encima de la institución policial y de la justicia.

La bolsa de huesos nos interroga sobre la atribución del poder (soberano) en la medida en que abre a otra posible lectura de los despistes hermenéuticos de la obra. A la paranoia de la irrupción de un saber extraño y dañino en la sociedad, manejado por un sujeto disconforme, al recelo por la substitución subrepticia y violenta de la autoridad médica masculina con la femenina, se le añade la paranoia del castigo. El médico interpreta el mundo y lo gobierna según su único albedrío, devolviéndonos una versión alterada de él. El relato de *La bolsa de huesos* no cuenta la historia de la investigación, sino la organización literaria de la futura novela, la

enunciación pública de los sucesos. Se repite aquí la importancia de la construcción de un discurso público que accede a una narración enmarcada en sus límites. En el horror y en este caso también en el policial (lo que es muy llamativo), las consecuencias públicas de una ficción constituyen el relato mismo. Es una literatura con una evidente tendencia a la creación de una reacción exterior a la diégesis, y esta es de sospecha, recelo, afán interpretativo, paranoia.

La orden dirigida a Clara de matarse puede verse desde el principio inmunitario de Esposito, pero la decisión de ocultar el estado de excepción del poder en una "novela que despista" (como la define Link en la hoja de trabajo) es de por sí llamativo de lo que se ha definido al comienzo como "el mensaje oculto de la biopolítica". El poder que el discurso médico se atribuye tiene que vislumbrarse entre las líneas de una novela sobre una tipología de la soberanía, la del médico.

Una vez establecidas las legislaciones y las autoridades, las amenazas generales que proceden de anormalidades, monstruosidades o simples rarezas que atentan contra la estabilidad del cuerpo social, la literatura define también la primera categoría de la diferencia –la mujer– y experimenta sobre su figura tanto el diagnóstico de las posibles consecuencias de la invasión, como las medidas adecuadas para preservar la élite científica masculina de todo peligro.

Unas instancias de género interesan también al capítulo siguiente. Desde el uso del concepto de *pharmakos* para verbalizar al mismo tiempo el castigo y la hipótesis paranoica de un posible regreso de la víctima, la mujer es también la única que puede escribir desde esa condición, situada constantemente en la grieta entre la pertenencia a la sociedad masculina y la subalternidad. El lugar intersticial, próximo a la exclusión, hace que las escritoras representen la primera categoría de letradas capaces de escribir desde esa condición trágica y privilegiada. El recelo de ser la víctima casual de un

sistema de poder se expresa perfectamente en “Una visita al manicomio” de Juana Manuela Gorriti, donde el terror incumbe en un relato de por sí misericordioso.

Por otro lado, la mujer de Bombal desafía la posibilidad de acceder al conocimiento y desestabiliza el afán clasificatorio del sujeto masculino. La desmesura de la geografía de las islas nuevas, la vacuidad del tiempo que representan, la identidad de Yolanda y su protuberancia monstruosa en la espalda desbaratan las herramientas conceptuales –la arqueología del saber– de la ciencia moderna. Todo en *Las islas nuevas* es alusivo y ominoso; todo se esfuma o se derrite para dejar el conocimiento sin una materialidad que lo sustente. Las islas son inaccesibles y no se dejan conquistar, el pasado es equívoco, y la culpa asoma en la identidad de todos los personajes masculinos. La mujer representa el otro lado de las prácticas de gobierno de los cuerpos e incluso pone en escena las contradicciones del poder soberano, la sospecha de ser un sujeto sacrificable excluido de la categoría del derecho.

Finalmente, en el último capítulo, se reflexiona sobre la otredad radical y racializada desde el reconocimiento de unas ficciones eugenésicas que representan la obsesión al miedo a la degeneración racial de los latinoamericanos. En primer lugar, la visión de esta manía biológica depende del paulatino triunfo, en el panorama poscolonial, de diferentes imperios, hasta el último y, de momento, definitivo: los Estados Unidos. Se ha visto la abundancia de distopías relacionadas, en la prístina ciencia ficción centroamericana, con la invasión norteamericana. La superioridad racial del *cazador* (como le dice Rubén Darío) gringo se aprecia tanto en el dominio de la técnica como en la imposibilidad de conquistar el cuerpo de la mujer *yankee*, un *cyborg* reproductor de la raza superior.

Otra hipótesis que acompaña la argumentación de unas ficciones paranoicas desde un punto de vista biopolítico y gubernamental tiene que ver con la continua reproducción de

una figuración frustrada del melodrama. Desde *Querens* y "La Radiografía" hasta *El problema*, la literatura masiva es el lugar donde el melodrama no se cumple o es improcedente. En las distopías centroamericanas sobre la supremacía *yankee*, la raza latina es inferior a la anglosajona por una falta implícita o por causa de la cercanía con el indígena (o el negro). Este segundo caso abre a una serie de ficciones en las que el acecho de la frontera entre mundo conforme y mundo patológico depende de unos monstruos que buscan dañar o alterar la pureza de sangre de los criollos.

De ahí que, a través de unos ejemplos, se ha demostrado que, a la amenaza implícita en la otredad, hay que responder con un mapeo de la geografía de la patria y de la aldea global, situando los lugares de la diferencia y experimentando una serie de acciones de gobierno que impidan la proliferación del mestizaje. Desde este punto de vista, dejando a un lado la identificación de la otredad con el monstruo antropomorfo del germen de "Febri morbo", se busca en los ejemplos literarios de este capítulo no tan solo el planteamiento de un problema, sino también la propuesta de una alternativa gubernamental.

El regreso del ser humano a la animalidad del mono que se da en "Los caynas" invoca literalmente la experimentación ficcional de unas prácticas de contención de la enfermedad mental. "Los caynas" es tanto un cuento de terror en el que un pueblo entero, al hundirse en la locura, termina en un aparato de vigilancia y cura, como el relato del temor de un sujeto racializado a la inclusión repentina, generalizada y arbitraria en el estado de excepción. "Los caynas" se convierte en un relato sobre el miedo al control en un sujeto mestizo peruano que sufre la represión de la diferencia de la colonialidad del Estado peruano.

Finalmente, el mapeo de la otredad de *En busca del eslabón*, al inventariar las tipologías de la diferencia racial y cultural, acota los límites de la civilización y establece los

lugares en los que ejercer la necropolítica neocolonial. Excluyendo la esclavitud de la jurisprudencia sobre la otredad, Calcagno se interroga sobre la pertenencia de los/as humanos/as a los sistemas de garantías de la protección de la vida.

El vasto catálogo de obras que se traen a colación en este volumen sirve también para expresar la generalización de las ficciones paranoicas en la literatura de entresiglos. Desde un punto de vista formal, los géneros modernos organizan discursivamente una hermenéutica tan difusa e hipertrófica entre planes distintos de la experiencia, que hacen de la interpretación una problemática constante tanto a nivel de la diégesis como a nivel de la figuración de una realidad social y política: la sintaxis narrativa de los géneros masivos construye una organización epistemológica de la experiencia moderna. El miedo a la irrupción de un ser monstruoso, el recelo por los confines del saber y de los alcances de la jurisdicción sobre la vida, el temor al uso impropio de los avances científicos construyen un entramado de sospechas y miedos sociales, pero sobre todo una manera de leer el mensaje. Si, según Ricardo Piglia, "en la novela como género, el complot ha sustituido la noción trágica de destino […], ciertas fuerzas ocultas definen el mundo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende" (2005b: 33), la sustancia metafísica de la existencia se trasfiere al entorno social.

Se ha visto que uno de los mensajes ocultos de la modernidad es la posible manifestación del poder soberano; una ruptura en la continuidad de la retórica de protección de la vida hace del Estado y de las élites que manejan los enunciados de la modernidad el núcleo de esta visión paranoica del mensaje. En la encrucijada entre Piglia y Hofstadter, entre el planteamiento discursivo de una institución amenazada por fuerzas ajenas y una *nomenklatura* que dispone de saberes ocultos, las mismas organizaciones literarias de los géneros masivos se convierten en formas esenciales de una modalidad

de la hermenéutica. Apadrinan la exhibición de la autoridad sobre la vida, la peripecia en los límites de lo humano; legitiman la experimentación, la exploración de los confines, el atrevimiento, el coraje; transforman la ciencia en magia y la magia en mito; convierten el mito en ley, y esta, en poder y excepción. Hacen del médico, del filósofo, del legislador el sujeto que explora los confines de la legitimidad científica y mapea la anomalía. De ahí la función reguladora de la vida que responde a una clasificación de la élite: ¿quién establece los patrones de normalidad y anormalidad? Son fijados por las ciencias sociales y los confirman las ficciones. Leídos desde la complejidad biopolítica, los géneros no miméticos y el policial no solo imponen la disciplina, sino que permiten vislumbrar las modalidades de atribución de los castigos y el tamaño simbólico del *establishment* autorizado a dictaminarlo.

---

1. La relación entre la Comuna y la creación de un monstruo social aparece también indirectamente en el cuento "Horacio Kalibang o los autómatas" (1879). Si Graciela Nélida Salto (1997) reconoce el barbarismo de la ciencia en la polémica que Holmberg entabla con los estudios sobre inteligencia artificial de Ramos Mejía, se recuerda la relación entre la Comuna y la reactivación del miedo a la rebelión del colonizado Caliban, evidente en el ensayo de Ernest Renán *Caliban* (1878), que influencia el debate cultural modernista hispanoamericano (Jáuregui, 2005: 479 y ss.).

Bibliografía

Bibliografía literaria

Acosta de Samper, Soledad (1999), “Una pesadilla. Bogotá en el año 2000”. *Cuadernos de literatura*, V:10, pp. 14-25 [1905].

Arévalo Martínez, Rafael (1997), *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, ed. de Dante Liano, Madrid: ALLCA [1951].

Arlt, Roberto (1982), *El juguete rabioso*, Buenos Aires: Losada [1926].

Arlt, Roberto (2020), *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires: Titivillus [1924].

Blanco Fombona, Rufino (1907), *El hombre de hierro*, Madrid: América.

Bolet Peraza, Nicanor (1896), “Metencardiasis”. *Las Tres Américas*, 12, 1171-1172.

Bombal, María Luisa (1939), *Las islas nuevas*. *Sur*, 53, pp. 13-24.

Bombal, María Luisa (1941), *La amortajada*, Santiago de Chile: Nascimiento [1937].

Bunge, Carlos O. (1908), *Viaje a través de la estirpe y otras narraciones*, Buenos Aires: La Nación.

Calcagno, Francisco (1898), *Historia de un muerto: meditación sobre las ruinas de un hombre*, Barcelona: Maucci.

Calcagno, Francisco (1983), *En busca del eslabón*, La Habana: Letras Cubanas [1888].

Camacho, Juan Vicente (1861), “Confesión auténtica de un ahorcado resucitado”. *Revista de Lima*, tomo III, pp. 337-351.

Cardona, Jenaro (1916), *La esfinge del sendero*, Buenos Aires: Imprenta de José Tragant.

Cardona, Jenaro (1999), *La caja del doctor y otros cuentos*, San José: UNED [1929].

Castera, Pedro (1890), *Querens*, México: Imprenta Escalerilla.

Chiáppori, Atilio (1954), *Borderland. La eterna angustia*, Buenos Aires: Kraft.

Cione, Otto Miguel (1901), "La atrevida operación del doctor Orts". *Caras y Caretas*, IV: 133, pp. 5-6.

Darío, Rubén (1994), *Cuentos fantásticos*, Madrid: Alianza [1976].

Darío, Rubén (1994a), *Azul…/Cantos de vida y esperanza*, ed. de Álvaro Salvador, Madrid: Espasa Calpe.

Estenssoro, María Virginia (2021), *El occiso*, ed. de Liliana Colanzi, Buenos Aires: Ninguna Orilla [1937].

Fernández Guardia, León (2019), *Pacriquí, relatos fundacionales costarricenses de crimen y misterio (1906-1911)*, ed. de José Ricardo Chaves, San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Fernández, Jorge (1932), *Antonio ha sido una hipérbole*¸ Quito: América del Sur.

Fuenmayor, José Félix (2011), *Una triste aventura de catorce sabios*, Bogotá: Laguna Libros.

Gagini, Carlos (1918), *Cuentos grises*¸ San José: Falcó y Borrasé.

Gagini, Carlos (1920), *La caída del águila*, San José: Trejos.

Gagini, Carlos (1977), *El árbol enfermo*, San José: Editorial de Costa Rica [1918].

Gorriti, Juana Manuela (1865), *Sueños y realidades*, Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.

Gorriti, Juana Manuela (1876), *Panoramas de la vida*, tomo II, Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.

Gorriti, Juana Manuela (1890), *Cocina ecléctica*, Buenos Aires: Félix Lajouane.

Güich Rodríguez, José (2019), *Antología de la ciencia ficción peruana, siglo xix–xxi*, Lima: Editorial Universidad de Lima.

Holmberg, Eduardo L. (1879), *Horacio Kalibang o los autómatas*,

Buenos Aires: El Álbum del Hogar.
Holmberg, Eduardo L. (1896), *Nelly*, Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.
Holmberg, Eduardo L. (1957), *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, pp. 101-114 [1876].
Holmberg, Eduardo L. (1994), *Olimpio Pitango de Monalia*, ed. de Gioconda Marún, Buenos Aires: Destino.
Holmberg, Eduardo L. (2000), *Filigranas de cera y otros textos*, Buenos Aires: Simurg.
Holmberg, Eduardo L. (2002), *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas*, ed. Gioconda Marún, Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert.
Holmberg, Eduardo L. (2005), "La bolsa de huesos". En Graciela Equiza (ed.), *Policiales argentinos*, Buenos Aires: Andrés Bello, pp. 19-101 [1896]
Holmberg, Eduardo L. (2006), *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*. Buenos Aires: Colihue [1875].
Holmberg, Eduardo L. (2013), *La casa endiablada*, Salerno: Arcoíris [1896].
Jaimes Freyre, Eduardo (1907), "En un hermoso día de verano". *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, VI: 33, pp. 156-163.
Lloréns, Washington (1960), *La rebelión de los átomos*, Madrid: Talleres Gráficos Escelicer.
López Albújar, Enrique (1986), *Matalaché*, Lima: Peisa [1928].
López Albújar, Enrique (2018), *Obras completas. Narrativa*, tomo II, ed. de Duberlí Rodríguez Tineo, Gladys Flores Heredia, Francisco Távara Córdova, Lima: Edición del Poder Judicial del Perú [1898].
López Martín, Lola (2006), *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo xix*, Madrid: Lengua de Trapo.
Lugones, Leopoldo (1906), *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires:

Arnoldo Moen.
Millán, Blas (1955), “La radiografía”. En Guillermo Meneses (ed.), *Antología del cuento venezolano*, Caracas: Monte Ávila [1929].
Miralles, Francisco [Saint Paul] (1877), *Desde Júpiter*. Santiago de Chile: El País.
Montalvo, Juan (1882), *Siete tratados*, Besançon: Imprenta de José Jocquín.
Morales, Ana María y Sardiñas, José Miguel (eds.) (2019), *Turba nocturna. Antología del vampirismo decimonónico en América Latina*, México: Oro de la Noche [2008].
Olivera, Carlos (1887), *En la brecha*, Buenos Aires: Félix Lajouane.
Orrego Luco, Luis (1908), *Casa grande*, Santiago de Chile: Zig-zag.
Palacio, Pablo (1997), *Obras completas*, Quito: Libresa.
Palma, Clemente (1904), *Cuentos malévolos*, Barcelona: Imprenta Salvat.
Quiroga, Horacio (1996), *Todos los cuentos*, ed. de Napoleón Baccino Ponce de León y Jorge Lafforgue, Madrid: ALLCA.
Quiroga, Horacio (2004), *Cuentos*, ed. de Emir Rodríguez Monegal, Caracas: Biblioteca Ayacucho [1983].
Rappaz, Víctor (1899), “Mi primera cura hipnótica”. *Revista del Salto*, 1:1, pp. 3-4.
Rojas, Ricardo (1917), “La psiquina”. *La novela semanal*, 1:6, pp. 5-27.
Salvador, Humberto (1932), *Taza de té*, Quito: S.E.
Soiza Reilly de, Juan José (1914), *La ciudad de los locos*, Buenos Aires: Maucci.
Solano, Vicente (fray) (1892), *Obras de Fray Vicente Solano*, Barcelona: Establecimiento Tipográfico de “La hormiga de oro”.
Soto Hall, Máximo (1899), *El problema*, San José: Imprenta y Librería Española.

Tapia y Rivera, Alejandro (1872), *Póstumo el transmigrado*, Madrid: Imprenta, Fundición y Estereotipia de D. Juan Aguado.

Torres Torrente, Bernardino (1876), *El anjel* [*sic*] *del bosque. Recreaciones morales – Libro para la familia*, Bogotá: Imprenta de Gaitán.

Turcios, Froylán (2005), *El vampiro*, Tegucigalpa: Baktún [1911].

Urzaiz, Eduardo (2020), *Eugenia*, México: UNAM [1919].

Vallejo, César (2008), *Opera poética completa*, ed. de Roberto Paoli, Siena: Gorée.

Vallejo, César (2011), *Escalas*, ed. de Patricia de Souza, Barcelona: Barataria.

Vallejo, César (2012), *Narrativa completa*, ed. de Ricardo González Vigil, Lima: Copé.

Waleis, Raúl (1899), *El doctor Whüntz*, Buenos Aires: Carlos Casavalle.

Zamudio, Adela (2016), "Vértigo", en Manuel Vargas Severiche (ed.), *Antología del cuento boliviano*, La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional [1948].

Bibliografía secundaria

Arguedas, Alcides (2006), *Raza de bronce*, ed. de Edmundo Paz Soldán, Caracas: Biblioteca Ayacucho [1919].

Bello, Andrés (1847), "Discurso pronunciado por el Sr. Rector de la Universidad, D. Andrés Bello, en la instalación de este cuerpo el día 17 de septiembre de 1843. *Anales de la Universidad de Chile*, 1843, pp. 139-152.

Bello, Andrés (1883), *Obras completas de don Andrés Bello*, vol. III, poesías, Santiago de Chile: Pedro Ramírez.

Bolaño, Roberto (2001), *Putas asesinas*, Barcelona: Anagrama.

Borges, Jorge Luis (1974), *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis (1983), *Borges oral*, Buenos Aires: Bruguera.

Borges, Jorge Luis (2002), *Ficciones*, Madrid: Alianza [1945].
Borges, Jorge Luis (2003), *El Aleph*, Madrid: Alianza [1949].
Borges, Jorge Luis (2004), *Historia universal de la infamia*, Madrid: Alianza [1935].
Cambaceres, Eugenio (1887), *En la sangre*, Buenos Aires: Imprenta de Sud América.
Cárdenas, Juan (2023), *Peregrino transparente*¸ Cáceres: Periférica (*e-book*).
Fallas, Carlos Luis (2015), *Mamita Yunay*, San José: Universidad de Costa Rica [1941] (*e-book*).
Gallegos, Rómulo (1977), *Doña Bárbara*, Caracas: Biblioteca Ayacucho [1929].
Gamerro, Carlos (2021), *La jaula de los Onas*, Buenos Aires: Alfaguara (*e-book*).
Garnica Brocos, Helen (ed.) (2023), *Contigüidad de los cadáveres.* Lima: Saka Media Group.
Hernández, José (1998), *El gaucho Martín Fierro/La vuelta del Martín Fierro*, ed. de Luis Sáinz de Medrano, Madrid: Cátedra [1872-1879].
Herrscher, Roberto (2021), *Crónicas bananeras*, Bogotá: Planeta (*e-book*).
Ingenieros, José (1920), *La simulación en la Lucha por la Vida*, Buenos Aires: talleres gráficos Schenone Hnos & Linari.
Iparraguirre, Sylvia (1998), *La tierra del fuego*, Buenos Aires: Alfaguara (*e-book*).
Lillo, Baldomero (2021), *Sub terra*, trad. de Antonella di Nobile y Raul Schenardi, Salerno: Arcoiris [1904].
Lombroso, Cesare (2016), *L'uomo delinquente*, Milano: Bi.
Mansilla Lucio V. (2018), *Una excursión a los indios ranqueles*, Buenos Aires: Penguin [1870] (*e-book*).
Marín Cañas, José (1992), *Pedro Arnáez*, Madrid: Cultura Hispánica.
Martí, José (2007), *Obras escogidas*, vol. II, La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Matto de Türner, Clorinda (1994), *Aves sin nido*, ed. de Antonio Cornejo Polar, Caracas: Biblioteca Ayacucho [1889].

Piglia, Ricardo (2001), *Respiración artificial*, Barcelona: Anagrama [1980].

Piglia, Ricardo (2003), *La ciudad ausente*, Barcelona: Anagrama [1992].

Piglia, Ricardo (2005a), *El último lector*, Barcelona: Anagrama.

Piglia, Ricardo (2013), *El camino de Ida*, Barcelona: Anagrama.

Piglia, Ricardo (2014), *Prisión perpetua*, Buenos Aires: Debolsillo (*e-book*).

Quintana, Emilio (1980), *Bananos*, Managua: Editorial Nueva Nicaragua [1942].

Rivera Garza, Cristina (2013), *Nadie me verá llorar*, México: Tusquets [1999] (*e-book*).

Rivera, José Eustasio (2011), *La vorágine*, Bogotá: 519 Editores [1924] (*e-book*).

Sarmiento, Domingo Faustino (1993), *Facundo. Civilización o barbarie*, Caracas: Biblioteca Ayacucho [1848].

Vasconcelos, José (1992), *Obra selecta*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Bibliografía crítica

Abraham, Carlos (2014), "Raymunda Torres y Quiroga: una desconocida autora de literatura fantástica en la Argentina del siglo XIX". *Brumal*, II: 1, pp. 127-147, doi: https://revistes.uab.cat/brumal/ article/view/v2-n1-abraham.

Acevedo Marrero, Ramón Luis (2002), *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*, San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

Acocella, Silvia (2012), *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra ottocento e novecento*, Nápoles: Liguori.

Agamben, Giorgio (1995), *Homo Sacer, il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi.

Agamben, Giorgio (1998), *Quel che resta di Auschwitz*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, Giorgio (2002), *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, Giorgio (2003), *Lo stato di eccezione*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, Giorgio (2006), *Che cos'è un dispositivo*?, Roma: Nottetempo.

Alazraki, Jaime (1990), "¿Qué es lo neofantástico?". *Mester*, 19:2, pp. 21-33.

Altman, Rick (2000), *Film/Genre*, Londres: British Film Institute.

Amícola, José (2003), *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*, Rosario: Beatriz Viterbo.

Anderson, Benedict (1996), *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. de Marco Vignale, Roma: Manifestolibri [1983, 1991].

Armus, Diego (ed.) (2003), *Disease in the History of Modern Latin America. From Malaria to AIDS*, Durham/Londres: Duke University Press (*e-book*).

Aronna, Michael (1999), *"Pueblos enfermos". The Discourse of Illness in the Turn-of-the-century Spanish and Latin American Essay*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Ascione, Gennaro (ed.) (2014), *America latina e modernità. L'opzione decoloniale: saggi scelti*, Salerno: Arcoiris.

Barrancos, Dora *et al.* (2008), *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.

Barrenechea, Ana María (1957), *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México: El Colegio de México.

Bazzicalupo, Laura (2010), *Biopolitica. Una mappa concettuale*, Roma: Carocci.

Beckman, Ericka (2012), *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*, Minneapolis/London: University of

Minnesota Press (*e-book*).
Bellini, Giuseppe (1983), *De amor, magia y angustia: ensayos sobre narrativa centroamericana*, Milán: Bulzoni.
Bizzarri, Gabriele (2020), *"Performar" Latinoamérica: estrategias* queer *de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Milán: Ledizioni.
Boccuti, Anna (2022), "'Espero que lo entiendas: un ser así trae el futuro'. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe". *América sin Nombre*, 26, pp. 129-151, en doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.08.
Bornay, Erika (2020), *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra [1990].
Bourguignon Rougier, Claude (2012), "Biopolítica y gran relato nacional: presencia espectral del mundo aborigen en tres novelas de la selva". *Kipus. Revista Andina de Letras*, 32:2, pp. 31-83.
Braham, Persephone (2014), "Problemas de género: narrativa policial y ciencia ficción en Puerto Rico, 1872-2014". *Cuadernos Americanos*, 148:2, pp. 33-47.
Braham, Persephone (2015), *From Amazon to Zombies: Monsters in Latin America*, Lanham: Bucknell University Press.
Braidotti, Rosi (2014), *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, trad. de Angela Balzano, Roma: Derive & Approdi.
Brown, Andrew J. (2010), *Cyborg in Latin America*, Nueva York: Palgrave McMillan.
Bruno, Paula (2011). *Pioneros culturales en la Argentina. Biografías de una época (1860-1910)*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
Bruno, Paula (2015). "Eduardo L. Holmberg en la escena científica argentina. Ideas y acciones entre la década de 1870 y el fin-de-siglo". *Saber y Tiempo*, 1:1, pp. 118-140, en t.ly/YdI78.

Bruno, Paula (ed.) (2014). *Sociabilidad y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes UP.

Campra, Rosalba (1991), "Los silencios del texto en la literatura fantástica". Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid: Siruela, pp. 49-74.

Campra, Rosalba (2014), *Cortázar: letture complici*, trad. de Anna Boccuti, Salerno: Arcoiris.

Cano, Luis C. (2012), "*Cárcel de árboles*, de Rodrigo Rey Rosa, y la meta ciencia-ficción". *Revista Iberoamericana*, LXXVIII: 238-239, pp. 389-403.

Cano, Luis C. (2017), *Los espíritus de la ciencia ficción. Espiritismo, periodismo y cultura popular en las novelas de Eduardo Holmberg, Francisco Miralles y Pedro Castera*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Capanna, Pablo (1966), *Los sentidos de la ciencia ficción*, Buenos Aires: Columbia.

Cardona Rodas, Hilderman y Pedraza Gómez, Zandra (eds.) (2014), *Al otro lado del cuerpo. Estudios biopolíticos en América Latina*, Bogotá: Universidad de los Andes.

Carpenter, Victoria (2012), "Realidades en lucha abierta: el conflicto entre la realidad objetiva y el descubrimiento científico en la ciencia-ficción mexicana". *Revista iberoamericana*, LXXVIII: 238-239, pp. 163-178.

Casaús Arzú, Marta Elena (2001), "Las redes teosóficas de mujeres en Guatemala: la sociedad Gabriela Mistral, 1920-1940". *Revista Complutense de Historia de América*, 27, 219-255.

Casaús Arzú, Marta Elena (2010a), "El vitalismo teosófico como discurso alternativo de las élites intelectuales centroamericanas en las décadas de 1920 y 1930. Principales difusores: Porfirio Barba Jacob, Carlos Wyld Ospina, Alberto Masferrer". *Revista de Estudios Históricos de la Masonería*

Latinoamericana y Caribeña, 3:1, pp. 82-120.

Casaús Arzú, Marta Elena (2010b), *El lenguaje de los ismos. Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, Guatemala: F&G.

Casaús Arzú, Marta Elena (2018), *Guatemala: linaje y racismo*, Guatemala: F&G [1992].

Casaús Arzú, Marta Elena y Grijalva, Teresa (2005), *Las redes intelectuales centroamericanas. Un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, Guatemala: F&G.

Castro-Gómez, Santiago (2010), *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*, Bogotá: Siglo del Hombre/ Pontificia Universidad Javeriana/Universidad de Santo Tomás.

Cavarero, Adriana (2022), *Orrorismo. Ovvero della violenza sull'inerme*¸ Roma: Castelvecchi [2009].

Chavarría Alfaro, Gabriela (2015), "El posthumanismo y los cambios en la identidad humana". *Reflexiones*, 94:1, 97-107.

Cohen Imach, Victoria (2017), *Entre velos. Mujeres y vida religiosa en textos de Juana Manuela Gorriti y otros escritos del siglo xix*, Rosario: Prohistoria.

Cordero, Guillermo (2013), *La novela policial en Ecuador*, Quito: UASB Corporación Editora Nacional.

Cornejo Polar, Antonio (1987), "De *Wuata Wuara* a *Raza de bronce*". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35:2, pp. 543-548.

Cornejo Polar, Antonio (2003), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en la literatura andina*, Lima: CELACP.

Cortés, Darío A. (1980), "'El ruiseñor y el artista': un cuento fantástico de Eduardo L. Holmberg". *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto: University of Toronto, pp. 188-191.

Cruz Duarte, Juan David (2014), "Ciencia y ocultismo en el Fin

de Siglo: una lectura crítica de *Las fuerzas extrañas*, de Leopoldo Lugones". *Divergencias. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 12:1, pp. 9-25.

Cuarterolo, Andrea (2009), "Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX". *A Contra Corriente*, 7:1, pp. 119-145.

Cueto, Marcos y Palmer, Steven (2015), *Medicine and Public Health in Latin America. A History*, Nueva York: Cambridge University Press (*e-book*).

D'Argenio, María Chiara (2011), "Escritura, ciencia y prácticas ocultas en los siglos XIX y XX: la construcción discursiva de la verdad en Poe, Holmberg, Piglia". *Bullettin of Hispanic Studies*, 88:2, pp. 219-237.

D'Argenio, María Chiara (ed.) (2019), "Visualidad, modernidad y prensa ilustrada en América Latina (1880-1950)". *Revista Iberoamericana*, LXXXV: 267, pp. 355-360.

De Laurentiis, Antonella (2005), *Julio Cortázar: il tempo e la sua narrazione*, Roma: Aracne.

Del Rosso, Ezequiel (2012), "La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia ficción en tres novelas contemporáneas". *Revista Iberoamericana*, LXXVIII: 238-239, pp. 311-328.

Deleuze, Gilles (2007), *Che cos'è un dispositivo?*, trad. de Gabriella Moscati, Roma: Cronopio [1989].

Demichelis, Lelio y Leghissa, Giovanni (ed.), *Biopolitiche del lavoro*, Milán: Mimesis.

Derrida, Jacques (1985), *La farmacia di Platone*, Milán: Jaca Book [1972].

Diamantino, Jesús Fernando (2022), "Representaciones de lo monstruoso y el horror fantástico en la narrativa chilena". *América sin Nombre*, 26, pp. 15-31, en doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.01.

Díaz-Zambrana, Rosana (2015), *Terra Zombi: el fenómeno*

transnacional de los muertos vivientes, San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

Domínguez, Daylet (2021), *Ficciones etnográficas: ficciones, ciencias sociales y proyectos nacionales en el Caribe hispano del siglo xix*, Madrid: Iberoamericana.

Douglas, Mary (1993), *Purezza e pericolo: un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, trad. de Alida Vatta, Bolonia: Il Mulino [1966].

Dussel, Enrique (2012), *1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad"*, Buenos Aires: Docencia.

Echeverría, Bolívar (1998), *Valor de uso y utopía*, México: Siglo XXI Editores.

Echeverría, Bolívar (2008), *Vuelta de siglo*, Caracas: Monte Ávila [2005].

Echeverría, Bolívar (2011), *La modernidad de lo barroco*, México: Era [1998].

Eco, Umberto (2001), *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare*, Milán: Bompiani.

Eljaiek-Rodríguez, Gabriel (2017), *Selva de fantasmas. El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*, Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana (*e-book*).

Enriquez, Mariana (2018), *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*, Barcelona: Anagrama.

Esposito, Roberto (2004), *Immunitas*, Torino: Einaudi.

Esposito, Roberto (2004a), *Bios. Biopolitica e filosofia*, Torino: Einaudi.

Falconí Trávez, Diego (2011), *De las cenizas al texto: transgresiones identitarias gays, lesbianas y* queer *en el ordenamiento literario andino contemporáneo*, Barcelona: EGALES.

Fernández Bravo, Álvaro (1999), *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentinas y chilenas del siglo xix*, Buenos Aires: Sudamericana.

Fernández Retamar, Roberto (2006), *Todo Caliban*, La Habana:

Casa de las Américas.
Fisher, Mark (2018a), *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, trad. de Vincenzo Perna, Roma: Minimum Fax [2016] (*e-book*).
Fisher, Mark (2018b), *Realismo capitalista*, trad. it. de Valerio Mattioli, Roma: Nero [2009] (*e-book*).
Flores, Ángel (ed.) (1971), *Aproximaciones a César Vallejo*, Nueva York: Las Américas.
Foucault, Michel (2004), *Vigilare e punire. Nascita della prigione*, ed. it. de Alceste Turchetti, Torino: Einaudi [1975].
Foucault, Michel (2005), *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*, ed. it. de Mauro Bertani e Valeria Zini, Milán: Feltrinelli [2004].
Foucault, Michel (2011), *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, ed. it. de Giovanni Bogliolo, Milán: Rizzoli [1969].
Foucault, Michel (2019), *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, ed. de Valerio Marchetti e Antonella Salomoni, Milán: Feltrinelli [1999].
Foucault, Michel (2020), *Bisogna difendere la società. Corso al Collège de France (1975-1976)*, ed. it. de Mauro Bertani e Alessandro Fontana, Milán: Feltrinelli [1997].
Foucault, Michel (2021), *Medicina e biopolitica. La salute pubblica e il controllo sociale*, ed. de Paolo Napoli, Roma: Donzelli.
Frye, Northrop (1957), *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton: Princeton University Press.
Galeano, Diego (2007), "*Mens sana in corpore sano.* José M. Ramos Mejía y la medicalización de la sociedad argentina". *Salud Colectiva*, 3:2, pp. 133-146.
Galeano, Diego (2013), "Civilización y delito. Notas sobre cuatro criminólogos argentinos". *Revista de Historia del Derecho*, 45, pp. 265-277.
Gamerro, Carlos (2022), *Siete ensayos sobre la peste*, Buenos

Aires: Taurus (*e-book*).
García, Patricia, López-Pellisa, Teresa y Velásquez Velásquez, Raquel (eds.) (2019), *Expresiones del horror en las ficciones hispánicas*, Madrid: Aluvión.
Gasparini, Sandra (2020), *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia.* Buenos Aires: Argus-a.
Giorgi, Gabriel (2009), "Política del monstruo". *Revista Iberoamericana*, LXXV: 227, pp. 323-329.
Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín (eds.) (2007), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós.
Girona Fibla, Nuria (2010), "Rastos y restos en los cuentos y los viajes de Eduardo L. Holmberg". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 18, pp. 37-56.
Giuliani, Gaia (2015), *Zombie, alieni e mutanti. Le paure dall'11 settembre a oggi*, Milán: Mondadori.
Goicochea, Adriana (ed.) (2021), *Miradas góticas: del miedo al horror en la narrativa argentina actual*¸ Viedma: Etiqueta Negra.
González Muñoz, Irene (2013), "La representación del cuerpo dócil en *El infierno verde* de José Marín Cañas". *Filología y Lingüística*, 39, pp. 105-115.
González, Nelson Darío (2017), "El *neuropunk* y la ciencia ficción hispanoamericana". *Revista Iberoamericana*, LXXXIII, 259-260, pp. 345-364.
Gordillo, Adriana y Spadaccini, Nicholas (2014), "Reading Monsters in Iberian and Spanish American Contexts", *Hispanic Issues On Line*, 15, pp. 1-11.
Grijalva, Juan Carlos (2004), "Vasconcelos o la búsqueda de la Atlántida. Exotismo, arqueología y utopía del mestizaje en *La raza cósmica*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXX: 60, pp. 329-345.
Guerra, Lucía (2012), *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*, Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

Haraway, Donna (2018), *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, ed. de Liana Borghi, Milán: Feltrinelli [1991] (*e-book*).

Haraway, Donna (2019), *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. de Claudia Durastanti y Clara Cicconi, Roma: Nero (*e-book*).

Haywood Ferreira, Rachel (2011), *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Middletown (CT): Weslayan University Press (*e-book*).

Haywood Ferreira, Rachel (2012), "El viaje a Marte en la imaginación argentina ayer y hoy: *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* de Holmberg y *Viaje a marte* de Zaramella". *Revista Iberoamericana*, LXXVIII: 238-239, pp. 25-38.

Herlinghaus, Hermann (2009), *Violence without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*, Nueva York: Palgrave McMillan.

Herlinghaus, Hermann (2013), *Narcoepics. A Global Aesthetics of Sobriety*, Nueva York: Bloomsbury.

Hoagland, Ericka y Sarwal, Reema (eds.) (2010), *Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film*, Jefferson/Londres: McFarland (*e-book*).

Hobsbawm, Erick J. (2002a), *Nazioni e nazionalismi dal 1780. Programma, mito, realtà*, trad. de Piero Arlorio, Torino: Einaudi [1990].

Hobsbawm, Erick J. y Renger, Terence (eds.) (2002b), *L'invenzione della tradizione*, trad. de Enrico Basaglia, Torino: Einaudi [1983].

Hochman, Gilberto, Di Liscia, Maria Silvia y Palmer, Steven (eds.) (2012), *Patologías de la patria. Enfermedades, enfermos y nación en América Latina*, Buenos Aires: Lugar.

Hofstadter, Richard J. (2008), *The Paranoid Style in American Politics*, Londres: Vintage Books.

Honores, Elton (2010), *Mundos imposibles. Lo fantástico en la*

narrativa peruana, Lima: Cuerpo de la Metáfora.
Honores, Elton (ed.) (2011), *Lo fantástico en Hispanoamérica,* Lima: Cuerpo de la Metáfora.
Izzo, Donatella y Bavaro, Vincenzo (2015), "Sconfinamenti e abiezioni: una doppia introduzione". *Ácoma*, 9, pp. 9-15.
Jáuregui, Carlos A. (2005), *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, La Habana: Casa de las Américas.
Jáuregui, Carlos A. y Solodkow, David M. (2020), "La utopía biopolítica: Bartolomé de las Casas y la gestión de la vida indígena en *Memorial de remedios para las Indias* (1516)". *A Contra Corriente. Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, 18:1, pp. 26-56.
Josiowicz, Alejandra (2019), "La infancia rural en César Vallejo: renovación cultural y crítica social". *Artelogie*, 14, pp. 1-15, en doi.org/10.4000/artelogie.4020.
King, John y Page, Jessica (2017), *Posthumanism and the Graphic Novel in Latin America*, Londres: University College.
Kosofsky Sedgwick, Eve (1976), *The Coherence of Gothic Conventions*, Londres/Nueva York: Methuen.
Kristeva, Julia (2004) *Poderes de la perversión*, México: Siglo XXI Editores [1980].
Kurlat Ares, Silvia G. (2017), "Entre la utopía y la distopía: política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción". *Revista Iberoamericana*, LXXXIII: 259-260, pp. 401-417.
Kurlat Ares, Silvia G. y Del Rosso, Ezequiel (eds.) (2021), *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. Nueva York: Peter Lang Verlag.
Laera, Alejandra (2020), *Ficciones del dinero*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (*e-book*).
Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge B. (1995), *Asesinos de papel*, Buenos Aires: Colihue.
Lara-Martínez, Rafael (2007), *Del dictado. Miguel Mármol, Roque*

Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la novela verdad (1972), San Salvador: Don Bosco.

Lazzarin, Stefano (2015), *Il mondo fantastico*, Bari/Roma: Laterza [2000].

Leandro Hernández, Lucía (2022), "Inadaptadxs-inadaptables otrxs: monstruosidades disidentes en dos cuentos de ciencia ficción costarricense", *Contactzone*, 3, 73-85, DOI:10.26379/1776.

Lemke, Thomas (2011), *Biopolitics. An Advanced Introduction*, trad. de Eric Frederick Trump, Nueva York: New York University Press.

Lindo Fuentes, Héctor, Ching, Erick y Lara-Martínez, Rafael (2010), *Recordando 1932: la Matanza, Roque Dalton y la política de la memoria histórica*, trad. de Knut Walter, San Salvador: Flacso.

López Beltrán, Carlos, Wade, Peter, Restrepo Eduardo y Ventura Santos, Ricardo (eds.) (2017), *Genómica mestiza. Raza, nación y ciencia en Latinoamérica*, trad. de Sonia Serna, México: Fondo de Cultura Económica [2014].

López Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia G. (2020), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Desde los orígenes hasta la modernidad*, vol. I, Madrid: Iberoamericana.

López Pellisa, Teresa y Kurlat Ares, Silvia G. (2021), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, vol. II, Madrid: Iberoamericana.

López Pellisa, Teresa y Moreno, Fernando Ángel (eds.) (2008), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Madrid: Universidad Carlos III de Madrid/Asociación Cultural Xatafi.

Ludmer, Josefina (1999), *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.

Ludmer, Josefina (2000), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires: Perfil [1998].

Mackenbach, Werner (2012), "Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción". En Cortez,

B., Ortiz Wallner, A. y Ríos Quesada, V., *Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades, desplazamientos*, vol. III, Guatemala, F&G, pp. 231-258.

Mariátegui, José Carlos (2004), *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima: Ediciones Cultura Peruana.

Martí, José (2007), *Obras escogidas*, vol. II, La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Martínez Zuccardi, Soledad (2005), *Entre la provincia y el continente. Modernismo y modernización en la* Revista de Letras y Ciencias Sociales *(Tucumán, 1904-1907),* Tucumán: Universidad de Tucumán.

Marún, Gioconda (1984), "*La bolsa de huesos*: un juguete policial de Eduardo Ladislao Holmberg". *Inti*, 20, pp. 41-46.

Marún, Gioconda (1996), "Edición príncipe de la novela *Olimpio Pitango de Monalia* (1915) de Eduardo L. Holmberg: textualización de la modernidad argentina". *Revista Iberoamericana*, LXII: 174, pp. 85-102.

Marún, Gioconda (1998), "Darwin y la literatura argentina del siglo XIX". En Patricia Odber de Baubeta (ed.), *Actas del XII congreso AIH*, Bimingham: Departmente of Hispanic Studies, pp. 82-91.

Mattalía, Sonia (1988), "*Escalas meleografiadas*: Vallejo y el vanguardismo narrativo". *Cuadernos hispanoamericanos*, 454-455, pp. 329-343.

Mattucci, Rosaria y Vagnarelli, Gianluca (2012), *Medicalizzazione, sorveglianza e biopolitica. A partire da Michel Foucault*, Milán: Mimesis.

Mazzotti, José Antonio (ed.) (2018), *Cornejo Multipolar. Antonio Cornejo Polar y la crítica latinoamericana*, Boston: Axiara.

Mbembe, Achille (2011), *Necropolítica*, trad. de Elisabeth Falomir Archambault, Tenerife: Melusina.

Molina Jiménez, Iván (2004), *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y*

xx, Heredia (C.R.): EUNA.
Montano, Rudi (2018), "El *ego conquiro* como inicio de la modernidad". *Teoría y Praxis*, 32, pp. 13-27.
Moody, Sarah (2015), "Eduarda Mansilla's Mestizo Argentina: Orphanhood, Transnationalism and Race in *Lucía Miranda* (1860)". *Decimonónica*, 12:2, pp. 14-29.
Moraña, Mabel (2017), *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid: Iberoamericana.
Moraña, Mabel (2018), *Filosofía y crítica en América Latina*, Santiago de Chile: Metales Pesados.
Moraña, Mabel y Gustafson, Bret (eds.) (2011), *Rethinking intellectuals in Latin America*, Madrid/Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert.
Moraña, Mabel, Dussel, Enrique y Jáuregui, Carlos (eds.) (2008), *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*, Durham: Duke University Press.
Naciff, Marcela (2008), "La *Raza de bronce* de un *Pueblo enfermo*, o Alcides Arguedas y el problema del indio". *Cuadernos de CILHA*, 9:10, pp. 34-46.
Nanni, Susanna (2017), *Trame narrative, intrighi di potere. La cospirazione nella letteratura ispanoamericana contemporanea*, Roma: Aracne.
Negri, Toni y Hardt, Michael (2003), *Impero*, Milán: Rizzoli.
Negroni, María (1999), *Museo Negro*, Buenos Aires: Norma.
Nieva, Michel (2013), "La periferia de lo humano: vínculos entre la producción científica del indígena y las representaciones literaria de monos, antropoides, criminales, parlanchines y melancólicos". *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y Cultura*, 40, pp. 30-46.
Nouzeilles, Gabriela (2000), *Ficciones etnográficas. Nacionalismos, naturalismos y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Rosario: Beatriz Viterbo.
Oliart, Patricia (1995), "Temidos y despreciados: raza y género en la representación de las clases populares limeñas en la

literatura del siglo XIX". Maruja Barrig y Narda Henríque Ayin, *Otras pieles: género, historia y cultura*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ordiz, Inés y Casanova Vizcaíno, Sandra M. (eds.) (2021), *Aquelarre de cuentos. Antología de terror insólito escrito por mujeres*, Madrid: Huso (*e-book*).

Ortiz, Fernando (1983), *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, La Habana: Ciencias Sociales [1940].

Page, Joanna (2017), "Reflexividad en la obra de Eduardo L. Holmberg: el rol de la ciencia ficción y la fantasía en la modernización y el control de masas". *Revista Iberoamericana*, LXXXIII: 259-260, pp. 431-447.

Palacios, Nicolás (1918), *Raza chilena. Libro escrito por un chileno y para los chilenos*, II vol., Santiago de Chile: Editorial Chilena [1900].

Palmer, Steven (1996), "Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1870-1920". *Mesoamérica*, 31, pp. 99-121.

Palmer, Steven y Jiménez Molina, Iván (1996b), *La voluntad radiante. Medicina, magia y cultura impresa en Costa Rica, 1897-1932*, San José: Plumsock Mesoamerican Studies/ Editorial Porvenir.

Paz Soldán, Edmundo (2003), *Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma*, La Paz: Plural.

Perassi, Emilia (2013), "*Testis, supertestes, testimonium.* Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina". *Confluencia*, 29:1, pp. 23-32.

Pezzè, Andrea (2018), *Delirios panópticos y resistencia. Literatura policial y testimonio en América Central*, Guatemala: Sophos.

Pick, Daniel (2011), *Faces of degeneration. A European Disorder c. 1848-1918*, Cambridge: Cambridge University Press.

Piglia, Ricardo (1973), "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria". *Los Libros*, 29, pp. 22-27.

Piglia, Ricardo (1974), "Roberto Arlt: la ficción del dinero". *Hispamérica*, 7:1, pp. 25-28.

Piglia, Ricardo (2005b), “Teoría del complot”. *Casa de las Américas*, 245, pp. 32-41.

Piglia, Ricardo (2019), *Teoría de la prosa*, Buenos Aires: Eterna Cadencia (*e-book*).

Pistacchio, Romina (2018), *La aporía descolonial. Releyendo la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana. Los casos de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*, Madrid: Iberoamericana (*e-book*).

Ponce, Néstor (1997), “Una poética pedagógica: Raúl Waleis, fundador de la novela policial en castellano”. Ponce, Néstor, Pastormerlo, Sergio y Scavino, Dardo (eds.). *Literatura policial en la Argentina: Waleis, Borges, Saer*, La Plata: UNLP. FAHCE, pp. 7-15.

Ponce, Néstor (2013), *Diagonales de género: estudios sobre el policial argentino*, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

Pruna, Pedro M. y García González, Armando (1989), *Darwinismo y sociedad en Cuba. Siglo xix*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Pulido, José Antonio (2004), “El horror: un motivo literario en el cuento latinoamericano y del Caribe”. *Contexto*, 8:10, pp. 229-249.

Punter, David (1996), *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*, 2 vol., Edinburgh: Pearson.

Quereilhac, Soledad (2007), “Cientificismo, ocultismo y mística estética en la narrativa fantástica de entre siglos. El olvidado caso de Atilio Chiáppori”. *Cuadernos del Sur-Letras*, 37, pp. 223-248.

Quereilhac, Soledad (2015), *Cuando la ciencia despertaba fantasías: prensa, literatura y ocultismo en la literatura de entresiglos*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores (*e-book*).

Quereilhac, Soledad (2018), “Intelectuales, ciencia y espiritualismo en los años de entresiglos. Intervenciones de Carlos Octavio Bunge, Emilio Becher y Leopoldo Lugones”. *El*

Taco en la Brea, 5:7, pp. 159-181.

Quesada Soto, Álvaro (2010), *Breve historia de la literatura costarricense*, San José: Editorial de Costa Rica.

Quijano, Aníbal (2000), "Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America". *International Sociology*, 15:2, pp. 215-230.

Quintana, Isabel (2012), "Ficciones de lo *(in)humano*: biopolítica, ciencia-ficción y fantástico", *Revista Iberoamericana*, 78: 238-239, pp. 367-387.

Rama, Ángel (1998), *La ciudad letrada*, Montevideo: Arca [1984].

Rama, Ángel (2004), "Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas". Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.). *Ficciones Argentinas*, Buenos Aires: Norma, pp. 261-302.

Rama, Ángel (2020), *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Nómada [1982] (*e-book*).

Regazzoni, Susanna (2021), *El cuerpo (re)escrito. Autoras argentinas del siglo XXI*, Madrid: Verbum.

Regazzoni, Susanna (ed.) (2012), *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo xix*, Madrid: Cátedra.

Ribeiro, António Sousa (2008), "Cartografias do não-espaço: Viagem ao fim do mundo na literatura do Holocausto". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 83, pp. 5-18.

Ricoeur, Paul (1987), *Tempo e racconto*, Vol. 2 "La configurazione del racconto di finzione", trad. de Giuseppe Grampa, Milán: Jaca Book [1984].

Rivera, Dina L. (2020), "Route 303. On Science and Other Distanced Fictions: History and Writing in Puerto Rico". *Hispanic Studies Review*, 4:2, pp. 206-226.

Roas, David (ed.) (2001), *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arcos (*e-book*).

Roas, David (ed.) (2016), *Tras los límites del real. Una definición de lo fantástico.* Madrid: Páginas de Espuma [2011] (*e-book*).

Robles, Lola (2018), *En regiones extrañas. Un mapa de la ciencia ficción, lo fantástico y lo maravilloso*, Madrid: Cazador.

Rodríguez Monegal, Emir (1976), "Borges: una teoría de la literatura fantástica". *Revista Iberoamericana*, XLII: 95, pp. 177-189.

Rodríguez Pérsico, Adriana (2001), "'Las reliquias del banquete' darwinista: E. Holmberg, escritor y científico". *MLN*, 116:2, pp. 371-391.

Rosa, William (1993), "Ciencia y literatura en Alfredo Collado Martell. Un primer caso de inseminación artificial". *Revista Iberoamericana*, LIX: 162-163, pp. 111-118.

Saer, Juan José (1999), *La narración-objeto*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Salessi, Jorge (1995), *Médicos, maleantes, maricas. Higiene, criminología, homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires: 1871-1914*), Rosario: Beatriz Viterbo.

Salto, Graciela Nélida (1997), "Otro Calibán: *Horacio Kalibang o los autómatas*". *Casa de las Américas*, 209, pp. 23-39.

Salto, Graciela Nélida (1999), "La sugestión de las multitudes en *La casa endiablada* de Eduardo Ladislao Holmberg". VV. AA., *Segundas jornadas internacionales de literatura argentina y comparatística: Actas*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz (1992), *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires: Nueva Visión.

Schmidt-Welle, Friedhelm (2003), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo xix)*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Serge Margarita (2005), *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá: Universidad de los Andes.

Setton, Román (2012), "*La bolsa de huesos*: ¿Narración policial o novela corta de artista? Medicina, travestismo y justicia poética". *Hápax*, 5, pp. 51-64.

Setton, Román (2014), "*Nelly*, la tercera narración policial de

Eduardo L. Holmberg", *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 30:2, pp. 580-594.

Setton, Román (ed.) (2015), *Fuera de la ley. 20 cuentos policiales argentino (1919-1940)*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Solodkow, David Mauricio (2011), "La oligarquía violada: Etnografía naturalista, xenofobia y alarma social en la última novela de Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1887)". *Decimonónica*, 8:1, pp. 93-112.

Solodkow, David Mauricio (2015), *Ficción biopolítica y eugenesia en el* Martín Fierro, Bogotá: Universidad de los Andes.

Solodkow, David Mauricio (2015a), "Ansiedad finisecular e hibridez cultural en el imaginario dariano de *Azul* (1888)". *Co-herencia*, 18:22, pp. 115-149.

Sommer, Doris (2004), *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, trad. es. José Leandro Urbina y Ángel Pérez, Bogotá: Fondo de Cultura Económica [1991].

Spicer-Escalante, J. P. (2006), *Visiones patológicas nacionales. Lucio Vicente López, Eugenio Cambaceres y Julián Martel ante la distopía argentina finisecular*¸ College Park: Hispamérica.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), "Can the subaltern speak?". Cary Nelson, Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the interpretation of culture*, Londres: Macmillan.

Stoichita Víctor I. (2002), "La imagen del hombre de raza negra en el arte y la literatura españoles del Siglo de Oro". Von Kügelgen, Helga (ed.), *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea*, Madrid: Iberoamericana.

Suvin, Darko (1985), *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*, trad. de Lia Guerra, Bolonia: il Mulino [1979].

Todorov, Tzvetan (1977), *La letteratura fantastica*¸ trad. de Elina Klersy Imberciadori, Milán: Garzanti [1970].

Valentín Rodríguez, Ángela M. (2022), "Distopía nuestra de cada día: breve recorrido por la ciencia ficción

puertorriqueña y la producción más reciente escrita por mujeres". *Contactzone*, 2, pp.58-72, doi: 10.26379/1775.

Vallejo, Fernando (2011), *Barba Jacob, el mensajero*, Bogotá: Alfaguara (*e-book*).

Vázquez García, Francisco (2009), *La invención del racismo. Nacimiento de la biopolítica en España*, Madrid: Akal (*e-book*).

Yehya, Naief (2001), *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencias tecnológicas en la realidad y en la ciencia ficción*, México: Paidós.

Zalduondo, María (2007), "(Des)Orden en el porfiriato: La construcción del bandido en dos novelas desconocidas del siglo XIX mexicano". *Decimonónica*, 4:2, pp. 77-94.

Zangradi, Marcos (ed.) (2019), *Territorio de sombras: montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*, Buenos Aires: NJ.